تحقیقی و تنقیدی خزائن

مصنف

لیاقت علی

ناشر

قاسمی کتب خانہ

TEHQEEQI WA TANQEEDI KHAZAIN
Liaqat Ali
Year of Edition 2015
ISBN: 978-93-83033-89-8

نام کتاب : تحقیقی وتنقیدی خزائن
مصنف : لیاقت علی
سن اشاعت : ۲۰۱۵ء
کمپوزنگ : فوزیہ کمپیوٹر سنٹر، جموں
پرنٹرس : ایچ۔ایس آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی

ملنے کا پتہ:

- قاسمی کتب خانہ، جموں
- ایم۔ایم۔پبلی کیشنز، دہلی
- ایجوکیشن بک ہاؤس، علی گڑھ
- ایم، آر پبلی کیشنز، دہلی
- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی
- ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

Published by
QASMI KUTUB KHANA
Talab Khatikan, Jamia Masjid, Jammu Tawi 180001
Ph. 9797352280 | 7889903800
G-Mail:- qasmikutubkhana0729@gmail.com
Email:- info@qasmikutubkhana.store
website:- qasmikutubkhana.store

انتساب!

استاد گرامی پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

کے نام

جن کے دست شفقت اور درس نے

مجھے اس مقام تک پہنچنے کا حوصلہ دیا

فہرست مضامین

حرف آغاز

تحقیقی وتنقیدی مقالات کا یہ مجموعہ ''تحقیقی وتنقیدی خزائن'' کے عنوان سے پیش خدمت ہے۔اس مجموعے میں شامل مقالات وقتاً فوقتاً ملکی اور بین الاقوامی سمیناروں میں پڑھے گئے ہیں۔اس فہرست میں شعراء کے علاوہ افسانہ نگاروں اور نقادوں کو بھی شامل کیا گیا ہے۔صنف مرثیہ، قرۃ العین حیدر کی انفرادیت، قبال کی شاعری، سید عبدالباری کی تحقیق، اردو مکاتیب میں ادبی اصلاحات، حجاب امتیاز کی رومانی فضا اور اردو غزل پر فارسی غزلیہ روایت کے اثرات وغیرہ ایسے مقالات ہیں جن میں استدلالیت اور سنجیدگی کے ساتھ اپنی بات رکھنے کی کوشش کی ہے۔مختصر یہ کہ تمام مضامین اپنے موضوع کی نوعیت اور ماہیت کے اعتبار سے منفرد ہیں اور اپنے اختصار کے باوجود بہت اہم مواد کے حامل ہیں۔ان میں کچھ ایسے ضروری نکات بھی شامل ہیں جن پر باقاعدہ تحقیقی کتابوں کی بنیاد استوار کی جاسکتی ہے۔

میرے لئے یہ خوشی کا باعث ہے کہ وہ مقالات جو مختلف رسالوں میں شائع ہوئے تھے اور متعدد سمیناروں میں پڑھے جاچکے تھے اب ایک کتابی شکل میں شائع ہو رہے ہیں۔ جیسا کہ مقالات کے عناوین سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان موضوعات پر لکھنا یا اپنی رائے کا اظہار کرنا ایک طالب علم کے لئے قدر مشکل تھا۔لیکن جیسے جیسے مطالعہ ہوتا گیا میرا ذہنی انسلاک بڑھتا گیا اور دلچسپی بڑھتی گئی۔

ادب سے وابستگی نے علمی نشستوں اور ادبی شخصیات کے قریب کیا جس کی وجہ سے مطالعہ کے لئے دل میں تڑپ پیدا ہوئی اور ان نشستوں میں مقالات پڑھنے کا موقع ملا۔ سر دست مجموعہ اس بات کا ثبوت ہے اور یہ مجموعہ اس لئے بھی ترتیب دیا گیا کہ زیادہ سے زیادہ متنوع اور ہمہ جہت ہو کر پذیرائی حاصل کر سکے۔

اس مجموعے کا عنوان تجویز کرنے میں اور کئی اہم نکات کی افہام و تفہیم کے سلسلے میں جن احباب نے میرا ساتھ دیا اور وقت دیا میں ان کا شکر گذار ہوں۔ ادھر اُدھر بکھرے مضامین کا جمع ہو سکنا مکرم استاد پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین کے مسلسل فیض ظاہری و معنوی اور دلنواز، متاثر کن علمیت و ذہانت کے طفیل ممکن ہوا ہے جس کے لئے تشکر کے بے پایاں جذبات رسمی الفاظ میں نہیں سموئے جا سکتے۔ پروفیسر شہاب عنایت ملک ایک استاد کی حیثیت رکھتے ہیں جن کی خندہ رُو حوصلہ افزائی، عالمانہ و محبانہ اعانت و رہنمائی قابل صد افتخار ہے، میں ان کا ممنون ہوں۔

لیاقت علی

خواتین افسانہ نگار ترقی پسند تحریک سے قبل

ادب زندگی کا عکس و آئینہ ہوتا ہے اس بات سے اختلاف کی گنجائش نہیں۔ معاشرے میں رونما ہونے والے واقعات، حالات اور طرز فکر، رسم ورواج کی تصویر بخوبی ہم اس دور کے ادب میں دیکھ سکتے ہیں جب یہ لکھا گیا ہو۔ اس لئے جب ہم اردو زبان وادب میں ادیباؤں یا افسانہ نگاروں کے کارنامے پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ان کے کارنامے پوری ایک صدی پر محیط نظر آتے ہیں۔ جہاں تک اردو ادب کے شاندار منظر نامہ کا تعلق ہے عورتوں نے مردوں کے شانہ بہ شانہ چل کر اس منظر نامے میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔ گزشتہ ایک صدی میں خاتون ناول وافسانہ نگار، شاعرات، انشائیہ نگار، مزاح نگار، حتیٰ کہ خاتون تنقید نگاروں نے اردو ادب کی ترقی و ترویج میں اہم رول ادا کیا ہے۔ خواتین ادیباؤں کی خدمات کو دیکھتے ہوئے یہ تسلیم کرنے سے انکار نہیں ہونا چاہئے کہ خواتین ادیباؤں نے اپنے لئے ادب میں الگ شناخت قائم کرلی ہیں۔ جسے ہم تانیثی ادب Feminin Literature کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

یوں تو ادب کے فروغ میں ادیباؤں نے مردوں کے تقریباً ساتھ لکھنا شروع کیا تھا تاہم چند مصلحتوں کی بنا پر وہ اپنے اصلی ناموں کی جگہ فرضی ناموں سے شائع ہوتی تھیں۔ جس کی ابتدا انیسویں صدی کے اواخر میں نذر سجاد

حیدر سے ہوتی ہے لیکن اس کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی کے ابتدائی دور سے ہوا۔اس دور کی شروعات میں ان ادیباؤں کے ادب میں مردوں ک پیروی نظر تو آتی ہے لیکن اس زمانے میں خاتون کا پڑھنا لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا اور مسلم معاشرے میں ایک روایت یہ تھی کہ شریف زادیاں اپنا نام ظاہر نہیں کرتی تھیں۔ جناب فصیح الدین بلخ نے اپنی کتاب ''تذکرہ نسوان ہند'' میں دو خواتین فکشن نگاروں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ خواتین میں سب سے پہلی بار محترمہ رشیدہ نے افسانے اور ناول لکھے۔ان کا ناول ''اصلاح النساء'' ۱۸۹۴ء میں مطبع جعفری سے چھپا لیکن افسانہ کوئی دستیاب نہیں ہوسکا۔دوسری خاتون سیدۃ النساء کا افسانہ ''شریف بی بی'' ۱۴ نومبر ۱۹۰۹ء تہذیبِ نسواں میں شائع ہوا تھا، لیکن وہ بھی تلاشِ بسیار کے باوجود نہیں مل سکا۔

ان کے بعد جن خاتون افسانہ نگاروں کا پتا ملتا ہے ان میں صغرا ہمایوں، محمدی بیگم، نذر سجاد حیدر مسز عبدالقادر وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ان میں صغرا ہمایوں کی تصنیف مشیر نسواں (۱۹۰۶ء) شائع ہوچکی ہے۔اس کتاب میں اخلاقی تعلیم کے ذریعہ زندگی کو بہتر بنانے کا مشورہ ملتا ہے۔صغرا ہمایوں کا دوسرا ناول ''سرگذشتِ ہاجرہ'' دکن کی سوسائٹی کی اچھی تصویر پیش کرتا ہے۔اس میں فرقہ پرستی کے خلاف نصیحت کی گئی ہے۔ تاہم ان کا بہترین افسانہ ''چیونٹیوں کی فتح'' ہے جو رسالہ ''عصمت'' میں جون ۱۹۲۷ء کو شائع ہوا۔

''چیونٹیوں کی فتح'' ایک علامتی کہانی ہے۔اس میں چیونٹیاں ایک دن مکھوڑے کے سردار کی لاش کو اٹھا لاتی ہیں۔ جب چیونٹی کے بادشاہ نے اسے دیکھا تو باعزت دفنانے کا حکم دے دیا۔لیکن جب مکھوڑے کے وزیر کو پتا چلا تو

اس نے بغیر چیونٹیوں کی بات سنے جنگ کا اعلان کر دیا۔ اس پر چیونٹی کے سردار نے ایک دن مہلت مانگی اور رات کو مکھوڑے کی فوج کو ختم کر دیا۔ یہ کہانی ۱۹۱۷ء میں ہوئے روسی انقلاب کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے، کہ جب اعلیٰ طبقہ ادنیٰ طبقے کے لوگوں کی محنت و جفاکشی کو نہیں سمجھتا تو ایک دن ایسا آتا ہے کہ ادنیٰ طبقہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور سرمایہ دارانہ طبقے کے خلاف بغاوت کر بیٹھتا ہے۔

صغرا ہمایوں کے بعد فاطمہ بیگم اور محمدی بیگم کا نام آتا ہے۔ فاطمہ بیگم کے افسانوں میں صبر کا پھل، کرنی کا پھل، لالچ کا پھل کا شکار، وفائے مغرب اور غیرت کی پتلی وغیرہ شامل ہیں اور محمدی بیگم کے افسانے آج کل، سگھڑ بیٹی اور شیرف بیٹی وغیرہ ہیں۔ ان افسانوں میں تعلیم کو اہمیت دی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ تعلیم کے بغیر خانگی زندگی بھی کامیاب نہیں ہو سکتی۔ اس دور کے لکھنے والوں پر نذیر احمد کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اس کے متعلق وقار عظیم لکھتے ہیں۔

> ''صغرا ہمایوں کے قصے مشیر نسواں یا زہرہ (۱۹۰۶) سے لے کر ثروت آرا بیگم ۱۹۴۲ء تک لکھنے والیوں کے ذہن پر، بلکہ بڑی حد تک ان کے جذبات پر نذیر احمد کے فکر، فلسفہ حیات، مقصدیت اور اسلوبِ اظہار و بیان کا قبضہ نظر آتا ہے۔''[۱]

خاتون اکرام کا افسانہ ''بچھڑی بیٹی'' افسانہ کم واقعات کا ہجوم زیادہ ہے۔ اس میں ''عقیلہ'' سلیقہ مند عورت ہے، ساس سسر کی خدمت، دیورانی، جٹھیانی سے محبت اور شوہر (رفیق) کے ساتھ وفاداری سے پیش آتی ہے ان ذمہ داریوں کو نبھانے کے لئے ہزاروں مشکلوں کا سامنا کرتی ہے۔ اس کی ایک بیٹی شکیلہ بچپن میں ریل سے اترتے وقت ڈبے میں رہ جاتی ہے، جس کی وجہ سے عقیلہ کو

طعنے دیے جاتے ہیں اور شوہر کی دوسری شادی کرادی جاتی ہے لیکن دوسری بیوی چھ مہینہ کے بعد ہی دق کے مرض کی وجہ سے مرجاتی ہے۔ اس واقعہ کے کچھ دن بعد عقیلہ کے جیٹھ شفیق کا بھی ہیضہ کی وجہ سے انتقال ہو جاتا ہے۔ عقیلہ اور رفیق دونوں شفیق کے بیٹے مسعود کی سرپرستی کرتے ہیں اور جب جوان ہوتا ہے تو اس کی شادی شکیلہ نام کی ایک لڑکی سے کرواتے ہیں جو عقیلہ کی گمشدہ بیٹی ہے اور جس کو ایک شریف عورت نے بیٹی کی طرح پالا تھا۔

فنی اعتبار سے اس افسانے میں بہت سی خامیاں نظر آتی ہیں، لیکن زبان کے اعتبار سے یہ افسانہ بہتر ہے۔ اس کی زبان بہت سادہ اور رواں ہے۔ جو دلی کی محاورہ بندی سے پاک بھی ہے۔

۱۹۳۶ء سے قبل لکھنے والوں میں سب سے اہم نام نذر سجاد حیدر کا ہے۔ یہ بہت روشن خیال اور اور ترقی پسند خاتون تھیں۔ نذر سجاد حیدر ۱۸۹۴ء میں علی گڑھ کے ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ خاندان میں پیدا ہوئیں۔ نذر سجاد حیدر کا شمار اردو ادب کے قافلے کی اولین ومقبول خاتون ادیباؤں میں ہوتا ہے۔ مس نذر الباقر جو شادی کے بعد نذر سجاد حیدر کہلائیں کا تعلق ایک ایسے علیٰ خاندان سے تھا جہاں عورتوں کی آزادی کو قبول کرلیا گیا تھا اور انہیں مردوں کے برابر تعلیم حاصل کرنے کا حق دیا گیا تھا۔ نذر حیدر کے والد خود ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ شخص تھے انہوں نے اپنی بیٹیوں کو بھی اعلیٰ تعلیمی زیور سے آراستہ کیا اور انہیں ہر طرح کی آزادی دی۔ نذر سجاد حیدر کا تعلق ایسے ترقی یافتہ وروشن خیال خاندان سے تھا جنہوں نے سب سے پہلے پردہ سسٹم کو ترک کیا بقول قرۃ العین حیدر:

''یہ بیگمات شمالی ہند کی تعلیم یافتہ مسلم خواتین میں شامل تھیں

جنہوں نے سب سے پہلے پردہ ترک کیا اور ایک مخلوط سوسائٹی کی بنیاد ڈالی'' ۲؎

مس نذر الباقر کی شادی ۱۹۱۲ء میں اردو کے مشہور افسانہ نگار سجاد حیدر یلدرمؔ سے ہوئی اور وہ شادی کے بعد سے نذر سجاد حیدر کے نام سے مشہور ہونے لگیں۔ نذر نے اپنی زندگی کا آغاز مس نذر الباقر کی حیثیت سے اپنی نوعمری میں ہی کر دیا تھا۔ انہوں نے حقوق نسواں، جنگ بلقان، اور جنگ طرابلس کے متعلق اپنے شعلے بار مضامین سے اپنی نوعمری میں ہی اردو داں طبقے میں تہلکہ مچا رکھا تھا۔ نذر سجاد حیدر کا پہلا ناول بعنوان ''اختر النساء'' ۱۹۱۰ء میں ان کی شادی سے قبل ہی منظر عام پر آچکا تھا۔ ۱۹۱۰ء میں ہی انہیں بچوں کے مشہور ہفتہ وار اخبار ''پھول'' کا مدیر مقرر کیا گیا۔ انہوں نے کئی ناول لکھے جن میں ''آہ مظلوماں'' کو کافی شہرت ملی یہ ناول انہوں نے ۱۹۱۸ء میں لکھا۔ اس ناول میں انہوں نے سینما کی تکنیک کو بروئے کار لاکر ادب میں ایک نئی جدت کی راہ ہموار کی۔ اس کے علاوہ انہوں نے ایک اور ناول ''مذہب اور عشق'' بھی لکھا لیکن چند وجوہات کی بنا پر یہ ناول انہوں نے اپنی پھوپھی والدہ افضل علی کے نام سے چھپوایا تھا۔ اس ناول کا موضوع ایک اعلیٰ سیاسی خاندان کی لڑکی اور اس لڑکی کے والد کے سکریٹری کے ساتھ اس کی رومانس کی کہانی تھی۔ چونکہ نذر سجاد کا ان لوگوں سے دوستانہ مراسم تھے اسی وجہ سے انہوں نے یہ ناول اپنے نام سے نہیں چھپوایا:

''مذہب اور عشق'' ایک مقتدر سیاسی خاندان کی صاحبزادی اور ان کے والد کے مسلمان سکریٹری کے رومانس اور شادی کے متعلق تھا جس کے کرداروں میں لکھنوء کے سرو زیر حسن

اور قدوائی خاندان کے افراد بھی نام تبدیل کر کے پیش کیے گئے تھے۔ چونکہ نذر سجاد حیدر کے اس خاندان سے ذاتی تعلقات تھے۔ انہوں نے ''مذہب اور عشق'' اپنی پھوپھی، والدہ افضل علی کے نام چھپوایا تھا۔''[۳]

نذر سجاد حیدر نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں ہندوستان کے اس نئے تعلیم یافتہ مسلم معاشرے کو پیش کیا جسے انہوں نے خود جیا تھا۔ جس وقت یہ خیال عام تھا کہ برصغیر ہند کی تمام مسلم خواتین جاہل اور پردے میں مقید تھیں اس وقت مس نذر الباقر اپنے والد کی سرپرستی میں آزاد فضا میں زندگی کے شب و روز گزار رہی تھیں۔ حالانکہ اس وقت بھی کئی ایسے اعلیٰ پڑھے لکھے دیگر مسلم خاندان بھی موجود تھے جہاں لڑکیوں کو پوری تعلیمی وثقافتی آزادی تھی۔ قرۃ العین حیدر نذر سجاد حیدر کی زندگی اور ان کے خاندان کے متعلق اپنے خیالات ''کف گلفروش'' میں یوں قلمبند کرتی ہیں:

''ایک پائنیر اور اسپوٹنگ خاتون جو اپنے لڑکپن میں خود اپنے والد کے گھر میں اسٹوڈیو بنا کر فوٹوگرافی کرتی تھیں۔'' وہ ستار بجانے کی بھی شوقین تھیں۔

''ستار میں ان کے ریزیڈنٹ ٹیچر استاد یوسف خاں رہے جنہیں رامپور سے خاص طور پر غازی پور بلوایا گیا تھا۔ وہ دو دن میں انہوں نے مسٹر سائمن کی شاگردی میں ستار بجانا جاری رکھا۔ لیکن یلدرم کی وفات کے بعد اپنا موسیقی کا شوق ترک کر دیا۔''[۴]

نذر سجاد حیدر ایک خوش نصیب و باصلاحیت خاتون تھیں اور قسمت نے انہیں ہم سفر کے طور پر روشن خیال ادیب ہی عطا کیا۔ سجاد حیدر یلدرم ایک بہترین شوہر اور اعلیٰ پایہ کے تصنیف کار تھے اور ان کی ہمراہی میں نذر سجاد حیدر نے اپنے تخلیقی کاموں کو کثرت سے انجام دیا۔ سجاد حیدر یلدرم خود عورت کی آزادی کے پرستار تھے۔ یلدرم نے اپنے نظریئے کی تبلیغ کے لئے جو کردار تخلیق کئے ہیں ان میں عورتوں کا کردار فعال اور پرکشش نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت محض حسن کی مورتی نہیں بلکہ وہ ایک تقدیر ساز ہستی ہوتی ہے۔ جسے سماجی آزادی، قدامت پرستی کی زنجیریں توڑنے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے اور جدید تہذیب کی برکتوں سے فیض اُٹھانے کا پورا حق ہے۔

نذر سجاد حیدر اور ان کے خاندان کی طرز رہائش اگرچہ انگریزی تھی لیکن انہیں اپنی مشرقی تہذیب سے والہانہ عشق تھا غالباً یہی وجہ تھی کہ انہوں نے خود کو بھی انگریز بننے نہیں دیا۔ انہوں نے اپنی پوری زندگی مشرقی روایات کے ساتھ مغرب کی خوبیوں کو شامل کر کے زندگی میں اعتدال کو قائم رکھا۔ اردو ادب کی یہ اولین مصنفہ، افسانہ نگار خاتون ۱۹ اکتوبر ۱۹۶۷ء کو اس دار فانی سے کوچ کر گئیں۔

مولانا رزاق الخیری نے نذر سجاد کے متعلق یوں اپنے خیالات کو پیش کیا ہے:

> ''اردو کی سب سے بڑی افسانہ نگار کون تھیں؟ کس کی مضمون نگاری نے برصغیر میں تہلکہ مچا دیا تھا؟ سب سے پہلی ناول نگار خاتون کا نام کیا ہے؟ عظیم المرتبت بلند پایہ لکھنے والیوں میں کونسی مصنفہ ہے جس کی ساٹھ برس کی تحریروں میں کتنا ہی تلاش کیا جائے مشرقی شرافت کے خلاف کوئی ایسا

لفظ نہ نکلے گا جس سے نسوانی وقار مجروح ہو؟ ان سوالات کے جواب میں صرف ایک نام لیا جائے گا جس سے نسوانی وقار مجروح ہو؟ ان سوالات کے جواب میں صرف ایک نام لیا جائے گا۔۔۔۔نذر سجاد حیدر"[۵]

یعنی ۱۹۳۶ء سے قبل لکھنے والوں میں سب سے اہم نام نذر سجاد حیدر کا ہے۔ یہ بہت روشن خیال اور ترقی یافتہ خاتون تھیں۔ ان کی کہانیوں میں مذہبی تعلیم کے ساتھ ساتھ مغربی تہذیب کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ نذر سجاد کی کہانیوں میں بی مغلانی (رسالہ "عصمت"، جولائی ۱۹۲۷ء)، حسن تربیت (رسالہ "مخزن"، مئی ۱۹۰۹ء، حور صحرائی (رسالہ "عصمت" مئی ۱۹۲۳ء) وغیرہ اہم ہیں۔ نذر سجاد حیدر کے افسانوں پر داستانوی رنگ بھی غالب ہے۔

"حور صحرائی نظر" سجاد حیدر کا بہترین افسانہ ہے، اس میں رئیس اعظم کے بیٹے شیت کو شکار کے وقت تنگ وتاریک غار میں ایک حسین لڑکی کپڑے میں لپٹی ہوئی ملتی ہے، جس کو وہ شروع سے ہی جنگل کی پلی ہوئی لڑکی سمجھتا ہے اور اسے گھر لے آتا ہے۔ افسانے میں کلائمکس اس وقت آتا ہے جب لڑکی شیت صاحب کی بے پناہ توجہ کے باوجود اچانک گھر سے بھاگ جاتی ہے اور یہ خبر چھوڑ جاتی ہے کہ وہ مصیبت زدہ ہے اس لئے جنگلی ہونے کا ڈرامہ کررہی تھی۔ اس کہانی میں لڑکی کا بغیر بتائے چلا جانا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ لڑکی کسی ذہنی الجھن کا شکار تھی، جس کو شیت صاحب کی قربت بھی دور نہ کرسکی۔

نذر سجاد حیدر کے افسانوں میں معاشرتی زندگی کے مسائل، مذہب واخلاق کی پاسداری، مغربی ومشرقی تہذیب کا امتزاج، خانگی وازداجی زندگی کے مسائل

، غیر ضروری رسم ورواج کی پابندی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ نذر سجاد حیدر بنیادی طور پر رومانی افسانہ نگار ہیں ، لیکن انھوں نے کبھی حقیقت کو فراموش نہیں کیا۔اس لئے ان کی کہانیوں میں حقیقت ورومان کا امتزاج نظر آتا ہے۔

نذر سجاد حیدر کا مشہور افسانہ ''نجمہ'' جو قسط وار ماہنامہ ''عصمت'' دہلی کے جولائی ، ستمبر، نومبر اور دسمبر ۱۹۴۰ء کے شماروں میں شائع ہوتا رہا۔ افسانہ ''نجمہ'' جمیل اور نجمہ کی عشق کی داستان تو ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ مشرق ومغرب کے کشمکش کا بھی آئینہ ہے جس میں مصنفہ نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ مغربیت کے رنگ میں رنگ جانا بالکل درست نہیں کیوں کہ نجمہ جو اس افسانے کا ہم کردار ہے اس نے اپنی منگنی جمیل سے صرف اس وجہ سے توڑ دی کہ اس کا ماحول مشرقی ہے جہاں جا کر وہ اپنی آزادی کو برقرار رکھ سکتی ہے۔ وہ ایک ایسے شخص سے اپنا رشتہ جوڑ لیتی ہے جو بعد میں اسے دھوکہ دیکر کسی اور سے شادی کر لیتا ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

''کاش ابھی جمیل کا رشتہ نہ ہوا ہوتا۔ اگر جمیل کو علم ہو جاتا کہ نجمہ کا بیاہ کامران سے نہ ہوگا تو وہ ہرگز نہ کرتا۔ والدین کو منت وسماجت سے رضا مند کر لیتا۔ آہ غریب بھولی نجمہ خودسری اور فیشن پرستی کا کیسا برا نتیجہ پایا۔ مسٹر ومسز سالومن نے اس کو تباہ کیا۔ اب کیا کرے گی۔ اپنے گھر والوں سے بھی شرمندہ اور دنیا میں بھی بدنام۔ حسب پسند رشتہ کا انتخاب کرنا لڑکی لڑکے کا اس باب میں خود مختار ہونا لازمی ہے مگر ایک حد تک ، کامران کو وہ خود نہ جانتی تھی، سہیلی کے کہنے میں

جمیل ایسا فرشتہ خصال انسان ہاتھوں سے کھویا اور پریشان ہوئی۔"۶

جب "نجمہ" بیمار ہو کر جمیل کے شہر میں بے یارو مددگار روتی ہے تو جمیل اور اس کی منکولہ شکیلہ اپنا اخلاقی فرض سمجھ کر اس کی دیکھ ریکھ کرتے ہیں اور آخر میں نجمہ کو اپنی غلطی کا شدید احساس ہوتا ہے اور وہ جمیل کو اپنا بھائی اور اس کی منکوحہ شکیل آرا کو اپنی بہن بنا کر انہیں خوش وخرم رہنے کی دعا دیتی ہے۔

غرض نذر سجاد حیدر کے افسانوں وناولوں میں ہمیں نظاہر تو مغربی طرز ادا کی زندگی نظر آتی ہے لیکن انہیں مشرقی روایات بیحد عزیز ہیں اور اس کا اظہار ان کی تخلیقات میں جا بجا نظر آتا ہے۔ نذر سجاد حیدر کی زیادہ تر تحریریں اب دستیاب نہیں ہیں اس لئے ان پر وثوق سے اپنی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ بہر حال وہ اردو ادب کی اولین ادیباؤں میں شمار کی جاتی ہیں۔

ان کے بعد رومانی افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام مسز عبد القادر کا ہے۔ ان کا اصل نام زینب خاتون تھا، ادبی دنیا انھیں مسز عبد القادر کے نام سے جانتی ہے انھوں نے ایسے دور میں ایک نئے رنگ میں افسانے لکھنا شروع کئے، جب افسانہ نگار اصلاح ومقصدیت کو پیشِ نظر رکھ کر افسانے لکھ رہے تھے، یا پھر ان پر محبت ورومانیت کا اثر غالب تھا۔ ان کے یہاں خوف وہراس، ہیبت ودہشت سے بھر پور افسانے نظر آتے ہیں، جن میں کہیں بھی اس زمانے کے سیاسی اور سماجی واقعات کی جھلک نہیں ملتی۔

مسز عبد القادر کے افسانوں میں داستانوی انداز پایا جاتا ہے اور کچھ عناصر ایسے بھی ہیں، جو انھیں رومانیت سے الگ کرتے ہیں۔ مثلاً وحشت، کلبیت اور

خوف، انھیں گوتھک بھی کہا جاتا ہے، یہ رومانیت سے مختلف ہے۔ رومانی ادیب زندگی کا کوئی نہ کوئی اہم پہلو سامنے رکھتا ہے۔ اسے روایت اور پرانی قدروں سے اختلاف رہتا ہے، لیکن گوتھک اسکول کے ادیبوں میں یہ بات نہیں۔ ان کے یہاں رومانیت کے اہم عناصر تخیل، استعجاب، رنگینی وغیرہ تو پائی جاتی ہے، لیکن کہانی میں تحیر وحیرت کے ساتھ خاتمہ پر دہشت کا عنصر حاوی رہتا ہے۔

بیگم عبدالقادر کے افسانوں میں کہیں جھول نہیں ہوتا بلکہ ربط و تسلسل کے ساتھ افسانہ آگے بڑھتا ہے۔ فنی اعتبار سے ان کے بہترین افسانوں میں ''صدائے جرس''، ''لاشوں کا شہر''، ''یوم محبت''، ''پاداش عمل''، ''بلائے ناگہانی''، ''داغ مصیبت''، ''کاسہ سر''، ''معلم کا راز''، ''زیتون'' وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔

اس دور کے خواتین افسانہ نگاروں میں حجاب امتیاز علی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ حجاب اسمٰعیل جو حجاب امتیاز علی تاؔج کے نام سے ادبی دنیا میں جانی جاتی ہیں ۱۹۱۵ء میں حیدر آباد (دکن) میں ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ خاندان میں پیدا ہوئیں۔ حجاب اپنے دور کی اعلیٰ تعلیم یافتہ اور روشن خیال خاتون اور پہلی مسلمان ہواباز (Pilot) خاتون تھیں۔ جنھوں نے ناردن لاہور فلائنگ کلب سے پائلٹ کا لائسنس حاصل کیا تھا۔ حجاب کا یہ کارنامہ اپنے دور میں کافی چرچا میں رہا۔ اسی وجہ سے ''تہذیب نسواں'' اکتوبر ۱۹۳۶ء میں ان کی ہوابازی پر ایک شاعر ادیب مالیگانوی نے ''حجاب کی ہوابازی'' کے عنوان سے ایک نظم لکھی۔ اس نظم سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کیا حجاب کی جرات نے بے حجاب یہ راز
کہ ہے قفس کے اسیروں میں طاقت پرواز

توہمات نے گھیرا ہو جس کو صدیوں سے
یہ واقعہ بھی ہے اس قوم کے لئے اعجاز

تھی کارگاہ عمل جس کی چار دیواری
وہ اب سکون فضا میں بھی ہے خلل انداز

شگون نیک نہ ہو کیوں تری ہوا بازی
کہ باب ہائے ترقی ہوئے ہیں اس باز

یقین اہل قدامت کو آ نہیں سکتا
''کنیز خانہ'' کہاں اور کہاں ہوائی جہاز

ہزار فخر کے قابل ہے کامرانی شوق
مٹا کے رکھ دئے اندیشہ ہائے دور دراز ے

حجاب امتیاز رومانی طرز کی موجد تھیں۔ انھوں نے تخیل کی مدد سے افسانے میں ایک ایسی دنیا تخلیق کی جو انسان کو حقیقت سے دور رومان انگیز فضا میں لے جاتی ہے۔ جہاں داستان کی سی رنگینیاں، تخیل کی فراوانی اور رومانیت کا غلبہ ہے، لیکن ان میں گو تھک اثرات کم ہیں۔ ان کے افسانوں میں کہیں کہیں اختتام بہت ہولناک ہو جاتا ہے مثلاً ''شب گزیدہ''، ''جنازہ''، ''ممی خانے میں ایک رات''، ''مہمان داری'' وغیرہ۔ کچھ لکھنے سے قبل ملاحظہ ہو حجاب امتیاز کی زبان:

''میں سدا کی ایک خواب کار عورت ہوں۔ خواب کاروں کے متعلق کہا گیا ہے کہ وہ سخت فراری ہوتے ہیں۔ لہذا میں پرانی اور مشاق فراری ہوں۔ فراریوں پر الزام ہے کہ وہ بزدل ہوتے ہیں۔ لہذا میں بزدل ہوں۔ شدید حقیقت کی دہشت انگیزی کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔ یہی وجہ ہے کہ خوف زدہ ہوکر میں نے خوابوں کے سکون جزیروں میں پناہ لی اور وہاں تمام عمر کہانیاں لکھنے میں بسر کردی۔ ۸

حجاب نے اپنے افسانوی سفر کا آغاز ۱۹۲۵ء سے کیا اور چالیس کے قریب افسانے تخلیق کیے جو چار افسانوی مجموعوں کی شکل میں موجود ہیں۔ (۱) میری ناتمام محبت (۲) لاش اور دوسرے ہیبت ناک افسانے (۳) صنوبر کے سائے (۴) وہ بہاریں یہ خزائیں۔ ان مجموعوں کے علاوہ بھی مختلف رسائل میں حجاب کے افسانے محفوظ ہیں۔

حجاب کا پہلا افسانہ ''میری ناتمام محبت'' ہے جو ان کے پہلے افسانوی مجموعے کا عنوان بھی ہے۔ یہ افسانہ رسالہ ''نیرنگ خیال'' میں ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ حجاب اس افسانے کے متعلق مجموعہ ''میری ناتمام محبت'' کے دیباچے میں لکھتی ہیں کہ:

''یہ میرا سب سے پہلا افسانہ ہے، جب میں نے اسے لکھا اس وقت میری عمر ٹھیک گیارہ سال تھی۔ ''ناتمام محبت'' ایک ناتجربہ کار لڑکی کے بالغ ذہن کا تراشیدہ ایک ایسا بت ہے جس کی ساخت میں کئی جگہ خود بت تراش کی نوعمری اور

جذبات کی ولولہ انگیز ناہمواری جھلکتی نظر آتی ہے۔'' ۹

حجاب نے جس دور میں افسانہ نگاری کی اس دور کی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کا عام موضوع ادب کو معاشرے کی اصلاح کے لئے کام میں لایا جانا تھا یہی وجہ ہے کہ اس دور کی دوسری خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں طبقہ نسواں کی اصلاح کا رجحان عام تھا لیکن اس سب کے باوجود حجاب نے اپنے لئے الگ راہ نکالی اور اپنے افسانوں کی دنیا کو عشق ومحبت، حیات وموت، طلسمی فضا کی ہیبت ناکی سے مالا مال کیا:

''حجاب امتیاز علی (اسمٰعیل) کا نام رومانی کردار نگاری اور فضا بندی کے اعتبار سے رومانی افسانے کا نقطہ عروج ہے۔ اجنبیت کا احساس پہلی بار حجاب کے افسانوں میں ظاہر ہوا۔ اس پر مستزاد حجاب کے افسانوں کا رومان پرور اور سحر آفریں ماحول تھا۔'' ۱۰

حجاب امتیاز علی کی نفسیاتی کہانی ''نادیدہ عشق'' میں حقیقت و رومان کا بہترین امتزاج نظر آتا ہے اس میں رومی کی شادی بچپن میں طے ہو جاتی ہے اور وہ اپنے منگیتر سے بغیر دیکھے محبت کرنے لگتی ہے، لیکن رومی جب اسے دیکھتی ہے تو محبت دوسری سرد مہری میں بدل جاتی ہے کیونکہ اس کا منگیتر اس کے خیالات کے برعکس ہوتا ہے۔ اس افسانے میں حجاب امتیاز علی عورتوں کی سماجی حیثیت کو پیش کرتے ہوئے ان کی بے بسی کا نقشہ اس طرح کھینچتی ہیں:

''ہم مشرقی لڑکیاں اک قسم کا اناج ہوتی ہیں، کہ خاندان کے بزرگ جس کھیت میں چاہیں، جہاں چاہیں، بودیں۔ یا ہماری مثال

بکریوں کی ہے جس کی قسمت کے مالک قصائی ہوتے ہیں
اور جب چاہیں جس وقت چاہیں ذبح کر دیں۔''[11]

حجاب امتیاز کا افسانہ ''یہ حادثے'' ایک نفسیاتی کہانی ہے۔ یہ کہانی فرائڈ کے اس نظریہ کو واضح کرتی ہے، کہ انسان کی دبی کچلی خواہشات جو پوری نہیں ہو پاتی، وہ سب اس کے لاشعور میں چلی جاتی ہیں، لیکن موقع ملنے پر وہ خیالات شعور کی سطح پر آکر ایک نئے حادثے کو انجام دیتے ہیں، جس کی خبر انسان کو نہیں ہوتی۔

حجاب امتیاز علی نے اپنے افسانے ''یہ حادثے'' میں دو بھائیوں کی کہانی کو صیغۂ واحد متکلم میں پیش کیا ہے، اس کہانی کی راوی روحی ہے جو طوفانی رات میں ہوئے حادثے کا ذکر اس طرح کرتی ہے کہ ایک بار دو بھائی زخمی حالت میں ڈاکٹر گار کے پاس لائے گئے، ان میں بڑے بھائی کی حالت بہت خراب تھی اور چھوٹا بھائی بیہوش تھا، وہ ہوش آنے پر بتاتا ہے کہ میں ہمیشہ زندگی میں ملی تمام ناکامیوں کو بھائی کی محبت پر قربان کرتا رہا ہوں۔ یہاں تک کہ وہ لڑکی ''مہرو'' جس سے میں محبت کرتا تھا۔ بڑا بھائی اس سے شادی کر لیتا ہے اور اس میں کچھ نہیں کہتا۔ دراصل مہرو کی شادی نے چھوٹے بھائی کی زندگی ویران کر دی اور وہ اندر سے احساس کمتری کا شکار ہوتا گیا۔ اس کو وہ ناکامیاں یاد آنے لگی جو اس کو بڑے بھائی کی وجہ سے ملی تھیں:

''آج کا واقعہ محض ایک اتفاقی حادثہ ہے کہ میں بچ گیا اور وہ
زخمی ہو گیا، مجھے اپنے بھائی سے بڑی گہری محبت ہے، میری زندگی
کا ایک ایک واقعہ اس بات کا شکار ہے کہ مجھے اس سے کتنی

محبت ہے؟ کسی کو کیا علم کہ میں نے اپنے بھائی کے لئے کیسی
کیسی عظیم قربانیاں دی ہیں اور کبھی اُف تک نہیں کی۔"[۱۲]

دراصل یہ افسانہ ایڈلر کے نظریہ احساسِ کمتری کو بھی واضح کرتا ہے کہ انسان اگر زندگی میں ہر موڑ پر ناکام ہوتا ہے، تو وہ احساس کمتری کا شکار ہوجاتا ہے اور اس کا یہ احساس آگے چل کر دوسرے الجھاؤ (complexes) پیدا کرتا ہے۔

اس افسانے میں چھوٹے بھائی کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے، جو اپنے شعور و لاشعور کی جنگ میں پوری طرح الجھا ہوا ہے اور غنودگی کے عالم میں روحی کو بتاتا ہے کہ "میں نے کبھی بھائی کو نقصان پہنچانے کے بارے میں نہیں سوچا سوائے ایک بار کے جب میں پانچ سال کا تھا، ہم دونوں انگور توڑ رہے تھے، میں انگور توڑتا اور وہ انگور کھاتا تھا، جب وہ دیوار پر بیٹھ گیا تو سوچا اب یہ ایسا نہیں کرے گا، پھر میں نے اپنے لئے بہت بڑا گچھا توڑا، اس نے شرارت سے گچھا چھین کر وادی میں پھینک دیا، اس وقت مجھے خیال آیا، اگر میں بھی اسے نیچے گرادوں تو اس کی ریڑھ کی ہڈی چکنا چور ہوجائے گی"۔ چھوٹے بھائی کی زندگی کے تمام حالات کو پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ واقعی وہ بڑے بھائی سے محبت کرتا تھا، لیکن اس کے دل میں کہیں نہ کہیں حسد کا جذبہ بھی کارفرما تھا۔ جو اسے حادثہ کرنے پر مجبور کر رہا تھا، وہ اس حادثے کے بعد اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتا ہے:

"اگر یہ ختم ہوگئے تو میں خودکشی کرلوں گا۔ مجھے ان سے بے
پایاں محبت ہے۔۔۔۔ میں اس حادثے کا ذمہ دار ہوں۔
کار میں چلا رہا تھا، وہ مجھے منع کرتا رہا، مگر میں نے اس کی

ایک نہ سنی، ایسی طوفانی رات میں اس کے بار ہا منع کرنے کے باوجود میں کار لے کر پل پر چڑھ گیا۔۔۔وہ روکتا رہا، التجائیں کرتا رہا۔۔۔نہ جانے مجھے کیا ہو گیا تھا کہ کار لے کر آگے کو بڑھتا ہی چلا گیا۔۔۔۔نہ خبر نہ تھی کہ وہ میرے ہاتھوں اس حادثے کا شکار ہو جائے گا۔''[۳۱]

اس افسانے میں حجاب امتیاز علی نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح تشنہ تمنائیں حادثات بن کر رونما ہوتی ہیں، جس کی تیاری انسان خفیہ اور انجان طور پر کرتا رہتا ہے۔ دراصل یہ پورا افسانہ فرائڈ کے اس نظریہ پر مبنی ہے جو اس نے لاشعور کے بارے میں دیا ہے۔

حجاب امتیاز علی کا یہ افسانہ پلاٹ کے اعتبار سے مکمل ہے۔ اس میں کہیں کوئی جھول موجود نہیں ہے۔ اسلوب بھی بہت سادہ ہے، جس کی وجہ سے وہ نفسیاتی پیچیدگیوں کو روانی سے پیش کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔

حجاب امتیاز علی نے اپنی کہانی ''صنوبر کے سائے'' میں مردوں کی نفسیات کو پیش کیا ہے، جس میں خواب کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ فرائڈ نے خوابوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ اول تمنائی خواب (wish dream) دوم پریشانی کے خواب (Anxiety Dream) سوم تعزیری خواب (punishment dream) ۔ مذکورہ افسانے میں پریشانی کے خواب کو دکھایا گیا ہے۔ اس میں موت کا فرشتہ اصل چیز نہیں، بلکہ یہ سب تاجر اور اس کے بیوی کے

دل کا ڈر رہوتا ہے کہ کہیں وہ جدا نہ ہو جائیں اویہی ڈر بیوی کو خواب کی شکل میں نظر آتا ہے جس پر تاجر عمل کرنے لگتا ہے۔

حجاب امتیاز کی یہ کہانی پلاٹ کے اعتبار سے مکمل ہے اس میں کلائمکس اور اینٹی کلائمکس کو بہتر طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔اس کہانی میں کلائمکس اس وقت آتا ہے، جب تاجر حمری کے عبا میں کاسنی پھول دیکھ کر بیوی کو مار ڈالتا ہے، لیکن انٹی کلائمکس تب آتا ہے جب تاجر کو پتا چلتا ہے کہ حمری نے پھول سڑک سے اُٹھایا تھا۔

صنوبر کے سائے کہانی کا المیہ خوفی ردعمل (Phobic-reaction) کا نتیجہ ہے۔ پوری کہانی میں جاجر بیوی کا خواب میں تقدیر کے فرشتے کو دیکھنا اور کاسنی گلاب کے نہ ملنے پر گھر کا اجڑنا، یہ وہ خوف تھا، جو دونوں کو ہر لمحہ ستاتا تھا، کہ کہیں ہماری خوش وخرم زندگی تباہ نہ ہو جائے، دونوں کا اس بات کو حقیقی ماننا اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ دونوں کے ذہنوں میں جدائی کا ڈر پرورش پا چکا تھا، اس لئے تاجر پھول کو حاصل کرنے کی جی توڑ کوشش کرتا ہے اور بعد میں پھول کو دوست کے پاس دیکھ کر بیوی کا قتل کر دیتا ہے۔ یہ سب وہ خوفی ردعمل ہے جو اکثر انسان ڈر وخوف کی وجہ سے غصہ اور جلد بازی کی حالت میں کر بیٹھتا ہے۔ اس حالتِ زار کو مصنفہ نے اس طرح پیش کیا ہے:

''حمری آنکھوں میں دہشت لئے میرا چہرہ تک رہا تھا۔ جب میں نے اس سے کہا ''میں نے اس کی محبوبہ کا خاتمہ کر دیا اور اب اس کا کام تمام کر دینے پر آمادہ ہوں'' تو اس نے ایک دلدوز چیخ ماری اور کہنے لگا '' کوتاہ اندیش اور جلد باز تو بد بخت ہے ! وہ گلاس تو میں نے سڑک پر سے اٹھایا تھا،

۔۔۔۔یہ سن کر میری آنکھوں تلے اندھیرا چھا گیا ایک ایسا
اندھیرا۔۔۔جس نے آج تک دنیا کی نیرنگیوں کو مجھ سے
اوجھل کرر کھا ہے۔"[۱۴]

اس افسانے میں مصنفہ نے مرد کی نفسیات کو بھی واضح کیا ہے، کہ مرد، عورت کی طرف سے ہمیشہ بدگمان رہتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ شخص جو بیوی سے بے لوث محبت کرتا تھا، محض غلط فہمی کی وجہ سے بیوی کو مار ڈالتا ہے اور سچائی کی تصدیق نہیں کرتا۔ یہ تمام حالات اس بات کے شاہد ہیں کہ خواہ مرد اپنی بیوی کو کتنا ہی چاہئے پھر بھی رقابت کا خوف اس کے ذہن میں شک وشبہ پیدا کرتا رہتا ہے جو ذرا سی مہلت ملنے پر عروج پر پہنچ جاتا ہے۔اس کے ذہن میں بدگمانی کی وجہ سے سچائی کو دریافت کرنے کی طاقت نہیں ہوتی اور غلطی کر بیٹھتا ہے، جس پر وہ ساری زندگی پچھتاتا ہے۔اس کے متعلق ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"تقدیر کے فرشتے کا کہنا درست نکلا، میری بیوی اس رات کا
سنی گلاب اپنے بالوں میں نہ سنوار سکی۔ ہمارا گھر میری بے
وقوفی اور جلد بازی کے ہاتھوں تباہ ہو گیا............آج اس
قصے کو ستر سال ہو گئے مگر میں اپنی غلطی پر نادم اس مٹی کی پر
ستش کر رہا ہوں جس میں ان صنوبر کے سایوں تلے میری
محبت دفن ہے۔"[۱۵]

حجاب امتیاز علی کے افسانہ جو پہلی بار"نیرنگ خیال" میں قسط وار شائع ہوتا رہا اس کے رومانوی پن کا ذکر مذکورہ سطور میں کیا گیا ہے۔ یہ کہانی ۱۴ سال کی لڑکی روحی کی کہانی ہے جو ۲۹ سال کے لڑکے فکری سے محبت کرتی ہے۔ دونوں

میں عمر کا اتنا فرق ہونے کی باوجود بھی ذہنی ہم آہنگی ہوتی ہے جس سے ان کے جذبات واحساسات متاثر ہوتے ہیں۔اس لئے دونوں عمر کا فرق، ذات پات، اونچ نیچ کے بارے میں نہ سوچ کر صرف وصال کواپنی روح کی تسکین مانتے ہیں۔لیکن فکری اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود اس رشتے کو کامیاب نہیں بنا پاتا، جس سے روحی کے احساسات مجروح ہوتے ہیں اور شدید بیماری کا شکار ہو جاتی ہے۔ دوسری طرف فکری کوشش کرتا ہے کہ روحی اپنے منگیتر شہباز سے محبت کرے اور شادی کر لے، لیکن ایسا نہ ہونے پر وہ بھی ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے اور کہتا ہے؛

"تمہیں مجھ بدقسمت سے اس درجہ محبت
ہے..........آہ میں کیا کروں! میرے
پاس کیا تدبیر! میں تمہارے والد، تمہاری
دادی کے خیالات کو کس طرح بدل دوں
! روحی تمہیں بتاؤں میں کیا کروں۔"[16]

اس افسانے میں نابالغ ذہن کی عکاسی کی گئی ہے، کہ جب بچہ خفیہ وقفہ میں قدم رکھتا ہے تو اس کا ذہن بغض وحسد اور اونچ نیچ سے پاک ہوتا ہے۔ وہ عمر دراز انسان کے مقابلے میں اپنے احساسات کا اظہار مبالغہ آمیز انداز میں کرتا ہے۔ وہی حال روحی کا ہے وہ محبت کو اپنی زندگی کا مقصد مانتی ہے اور بہت شدت کے ساتھ فکری سے محبت کا اظہار اس طرح کرتی ہے:

"تم یہ خیال نہ کرو کہ چودہ سال کی لڑکی جب محبت کرتی ہے تو
اپنے محبوب کی مصیبتوں میں اس سے کنارہ کش ہو جائے گی!
فکری! عورت کی یہ فطرت نہیں ہوتی، جب وہ ایک دفعہ محبت

کرتی ہے تو بس وہ لو ہے کے دروازے توڑ دیتی ہے۔'' ۱۷

حجاب امتیاز علی نے ''میری ناتمام محبت'' میں عشق کو بنیاد بنایا ہے، جس میں کلائمکس اس وقت آتا ہے جب وہ نابالغ لڑکی چاہ کر بھی اپنے ہم عمر شہباز سے محبت نہیں کر پاتی اور فکری کو اپنی زندگی مانتی ہے۔ اس افسانے میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ جذبات واحساسات ہر عمر میں یکساں ہوتے ہیں، کیونکہ یہ ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہیں، جو انسان کی پیدائش کے ساتھ پروان چڑھتے ہیں۔ محبت کبھی عمر کی محتاج نہیں ہوتی، بلکہ اصل چیز ذہنی ہم آہنگی ہے، جو کسی بھی عمر میں انسان کو کسی بھی عمر کے انسان سے ہو سکتی ہے۔

حجاب امتیاز علی کے یہاں ادب تفریح کا ذریعہ تھا اس لئے انھوں نے حقیقی زندگی کے تمام حالات سے انحراف کر کے تخیل کا سہارا لیا، اور محبت، رومان اور ہیبت ناک واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر میمونہ انصاری کا قول ہے:

''حجاب امتیاز علی کو بھی زندگی میں وہ غم ملے جن کی بنا پر وہ خارج سے داخل کی طرف متوجہ ہوئیں اور حالات نے انھیں ماورائی اور تصوراتی دنیا میں پناہ لینے پر مجبور کر دیا۔ ماں کی شفقتوں سے وہ اوائل عمر میں محروم ہو گئیں تھیں۔ یہ دھکا ان کو ادب میں پناہ لینے کے لئے کافی تھا۔ ان کی تحریروں میں اس سانحہ کا اثر حقیقتوں سے پہلو تہی اور دبے دبے خوف کی شکل میں نظر آتا ہے، دوسرا صدمہ ان کے والد کی اچانک موت تھی، جس نے گذشتہ چوٹ کو ہرا کیا۔'' ۱۸

حجاب امتیاز علی عورتوں کے جذبات و احساسات کو پیش کرنے کی بھرپور قوت رکھتی تھیں۔ انھوں نے ایسے دور میں قلم اٹھایا جب خواتین ادیب انگلیوں پر گنی جا سکتی تھیں۔ حجاب امتیاز علی نے متعدد اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ان کی تصانیف میں ناول اندھیرا خواب (۱۹۵۰ء)، ظالم محبت (۱۹۵۲ء)، پاگل خانہ (۱۹۸۸ء)، سیاح عورت، تین مضامین کے مجموعہ، نغماتِ موت (۱۹۳۲ء)، ادب زریں (۱۹۳۳ء)، خلوت کی انجمن (۱۹۳۶ء) اور چھ افسانوی مجموعہ ہیں جن میں میری ناتمام محبت (۱۹۳۳ء) لاش اور دوسرے ہیبت ناک افسانے (۱۹۳۳ء)، کاؤنٹ الیاس کی موت، صنوبر کے سائے اور دوسرے رومانوی افسانے وغیرہ شائع کر کے فکشن کی تاریخ میں نئے باب کا اضافہ کیا۔

حجاب امتیاز اپنے افسانوں کا آغاز ماضی کی بھولی بسری یاد سے کرتی ہیں، یا حال کے پراسرار ماحول سے یا کسی سفر کے خوشگور یا ناگورا واقعہ کی بنیاد پر اپنے افسانوں کی فضا کو تخلیق کرتی ہیں اور اس عمل میں ان کا رومانی فکر و نظر افسانے کو ماحول کو بے حد موثر بنا دیتا ہے۔

> ''جنوری کی ایک رات سرد رات، باہر آسمان پر بادل ایک خاموش استقلال سے مسلط تھے۔ چمن کے سوکھے پتے دریچے کے باہر خشک ہوا سے رہ رہ کر بے قرار ہوتے اور شور مچاتے رہے تھے۔ ایسے وقت میں میں اپنی حسین نشست گاہ میں ایک اونچے برقی لمپ کے نارنجی رنگ فانوس کے نیچے ایک مخملی آرام دہ کرسی پر بیٹھی تھی اور ''بغداد ٹائمز'' کے بڑے بڑے صفحے کھولے مختلف عنوانوں پر ں نظر ڈال رہی اور

بیرونی دنیا کے وحشت خیز اثر کو مطالعہ کی دلچسپی میں محو کرنے
کی کوشش کر رہی تھی سامنے آتشدان میں صندل کی لکڑی چیخ
رہی تھیں۔ [۱۹]

حجاب امتیاز علی کے زیادہ تر افسانے تحیر اور تجسس کے عنصر سے بھرپور ہوتے ہیں اور ان افسانوں کی تخلیق کے لئے عالم ارواح کے دل دہلا دینے والے واقعات کا بھی انتخاب کیا ہے، موت، مردے، لاش، کفن، بھوت، شیطان وغیرہ کا ذکر کر کے افسانے کے ماحول کو خوفناک بنا دیتی ہیں:

"اس شب میں بڑی دیر تک اپنی تجربہ گاہ میں مردوں کی چیر پھاڑ میں مصروف رہا۔ رات بہت گرم اور بے حد ویران تھی۔ لیبارٹری کے دریچوں کے باہر اندھیرا جیسے تھکان سے نڈھال ہو کر لمبے لمبے سانس لے رہا تھا۔ نہ آسمان پر کہیں چاند تھا نہ زمیں پر کسی قسم کی آواز، دور دور تک تاریکی اور ویرانی پھیلی ہوئی تھی۔" [۲۰]

حجاب کے افسانوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ افسانے کے ماحول کو تحیر آمیز بنانے کے لئے افسانے کے آغاز سے ہی تجسس کے عنصر کو بڑھاتی ہیں:

"کوئی اس عمارت میں نہیں جاتا، لوگ مر جاتے ہیں۔ ایک عجیب افسانہ بھی اس عمارت کے متعلق مشہور ہے۔" [۲۱]

آگے چل کر یہ افسانہ نہایت خوفناک رونگھٹے کھڑے کر دینے والا منظر پیش کرتا ہے۔

"مہینے کی آخری تاریخوں میں یہاں ایک کفن پوش روح آتی

ہے۔'' ۲۱

حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں پلاٹ یا کردار میں پر اسرار یت و ررمانیت ہر جگہ موجود ہے۔ وہ اپنے افسانوں کی فضا و ماحول کو کہانی کے مطابق پر اثر بنانے میں خوب ماہر ہیں۔ حجاب فطری مناظر سے گہری دلچسپی رکھتی ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی ذاتی زندگی میں بھی فطری مناظر کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ حجاب کے افسانوں میں جو دنیا نظر آتی ہے وہ خود حجاب کی اپنی دنیا ہے۔ ان کے جینے کا اندازہ اور طرز فکر گفتگو بھی ویسا ہی ہے جیسا ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ شوکت تھانوی لکھتے ہیں:

''حجاب امتیاز علی ایک ایسے ماحول میں رہتی ہیں جو ان کا وضع کیا ہوا ہے۔ وہ اپنے افسانوں کا خود بھی ایک پیکر ہیں۔ ان کے افسانے ان کے اسی ماحول سے ابلتے ہیں .... حجاب کو چونکہ اپنے لئے شگفتگی یا پژمردگی انہیں مناظر قدرت اور موسم کے ان ہی تغیرات سے حاصل کرنا ہوتی ہے۔ لہذا وہ ان ہی میں کھوئی رہتی ہیں۔ وہ اپنے احساسات کو اس حد تک شدید بنا چکی ہیں کہ موسم کی کیفیت براہ راست ان پر گذرتی ہیں۔'' ۲۲

حجاب کا تعلق ایک ایسے گھرانے سے تھا جہاں مغربیت کا بول بالا تھا خود حجاب کو مغربی طرز زندگی سے لگاؤ تھا تاہم اس کے باوجود کبھی یہ نہیں بھولتی کہ وہ ایک مشرقی خاتون ہیں اور اس بات کا اظہار وہ اپنے اکثر کرداروں کی زبانی کرتی ہیں اقتباس دیکھئے:

''آپ جانتے ہیں میں ایک بہت کمزور دل کی عورت ہوں
اور عام مشرقی لڑکیوں کی طرح بے حد اوہام پرست ، یہی وجہ
ہے کہ میں ہوا کے جھونکوں کے سوا اور کیا شئے دروازے کے
کوڑوں کو دھکیل سکتی تھی۔'' ۲۳

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ حجاب امتیاز علی کے افسانوں کا موضوع حسن وعشق ہے۔ ان کے افسانوں کی فضا میں آسودگی، خوشحالی اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ اپنے موضوع کو پیش کرنے کے لئے اگرچہ وہ تخیلی فضا تخلیق کرتی ہیں پھر بھی ان کے افسانوں میں حسن اور مسرت ہے غم کا احساس بھی ہے اور یہ دونوں چیزیں زندگی کا لازمی عنصر ہیں۔ حجاب نے اپنے افسانوں میں چاہے ساحلی علاقے کا ذکر کیا ہو یا کسی بندرگاہ کا، رومانی وادیاں ہوں یا چٹیل میدانی علاقہ ان کا قلم اپنے جوہر خوب دکھاتا ہے اور اپنے قاری سے داد وصول کرتا ہے۔ اردو کی اولین رومانی خاتون افسانہ نگار ۱۸ مارچ ۱۹۹۹ء کو اس دنیا سے کوچ کر گئیں ،حجاب کے فن پر سجاد حیدر یلدرم لکھتے ہیں کہ:

''حجاب کے تخیل نے ایک نئی دنیا خلق کی ہے اور اس دنیا میں
ایک نئی اور نہایت دلکش مخلوق آباد ہے۔ یہ دنیا جس میں ہم
اور آپ رہتے ہیں اس سے علیحدہ ہے گو اس سے ملتی جلتی ہے
اور جو لوگ اس دنیا میں آباد ہیں وہ ہم سے مشابہ تو ضرور ہیں
مگر بلکل ہماری طرح نہیں ہیں۔'' ۲۴

سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کے دور کے بعد وہ زمانہ آتا ہے جس میں نئی نسل نے بین الاقوامی انتشار سے متاثر ہو کر نئے حالات کا مقابلہ کیا اور

ہندوستان میں مذہبی قدامت پسندی، تنگ نظری اور موقع پرستی پر آواز اٹھائی۔ یہ آواز ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کی صورت میں سامنے آئی۔ اس میں ایک طرف جنسی کشمکش اور طبقاتی نابرابری کو پیش کیا گیا ہے تو دوسری طرف انسان دوستی اور عورت کی تذلیل پر مبنی مردانگی کو شعوری طور پر تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ یہ افسانے کارل مارکس اور فرائڈ سے متاثر ہو کر لکھے گئے۔ جہاں تک خواتین افسانہ نگاروں کا تعلق ہے تو انگارے میں رشید جہاں کا افسانہ اتنا قابل اعتراض نہیں تھا، جتنا سجاد ظہیر اور احمد علی کے تھے، لیکن رشید جہاں پر سب سے زیادہ اعتراض کیا گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس دور میں کسی عورت کا اس طرح بے باکی سے لکھنا معیوب خیال کیا جاتا تھا۔

''انگارے'' میں باغیانہ انقلابی اور روایتی انداز کا شدید ردعمل دیکھنے میں آیا، جس کے نتیجے میں اس کتاب کو حکومت نے ضبط کر لیا اور لوگوں نے لکھنے والوں پر طرح طرح کے الزام لگائے۔ ان میں سب سے زیادہ تنقید کا نشانہ رشید جہاں ہیں۔ کیوں کہ وہ پہلی خاتون تھیں، جس نے ترقی پسند رجحانات کی ابتداء کی اور لکھنے والوں کو نئی سمت دکھائی، یہ افسانہ نگاری کے میدان میں انگارے کے توسط سے داخل ہوئیں اور بہت جلد ادبی دنیا پر چھا گئیں۔

رشید جہاں نے ۲۵ اگست ۱۹۰۵ء کو لکھنؤ میں ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ گھرانے میں آنکھ کھولی۔ ان کی پرورش و پرداخت ایسے ماحول میں ہوئی تھی جہاں سماج کو بدلنے کی کوشش و خواہش موجود تھی۔ ان کے والد شیخ عبداللہ سرسید احمد خاں کے حامیوں میں تھے اور علی گڑھ مسلم گرلز اسکول اور ویمنس کالج علی گڑھ کے بانی تھے۔ رشید جہاں کی والدہ بھی اپنے شوہر کے ساتھ تعلیم نسواں کے فروغ کے لئے

ہمیشہ سرگرم عمل رہیں اورانہوں نے گرلز کالج میں بورڈنگ ہاؤس کی ذمہ داری کو بخوبی ادا کیا۔اس لئے رشید جہاں جیسی حساس وذہین لڑکی کے لئے ان اثرات کو قبول کرنا کوئی تعجب کی بات نہیں تھی وہ خود ایک جگہ لکھتی ہیں کہ:

''ہم نے جب سے ہوش سنبھالا ہے ہمارا تو تعلیم نسواں کا اوڑھنا ہےاور تعلیم نسواں کا بچھونا ہے۔''۲۵

رشید جہاں نے آئی ٹی کالج لکھنو اور لیڈی ہارڈنگ کالج سے ایم بی ایس کی ڈگری حاصل کی۔تعلیم مکمل کرنے کے بعد انہوں نے یوپی میڈیکل سروس جوائن کی اور یوپی کے مختلف شہروں اور قصبوں میں لیڈی ڈاکٹر کی حیثیت سے کام کرتی رہیں۔۱۹۳۱ء میں جب وہ لکھنوءآئیں تو یہاں ان کی ملاقات سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں سے ہوئی اور وہ ترقی پسندوں کے حلقے میں شامل ہوگئیں۔اس حلقے میں وہ لوگ شامل تھے جو اپنی تخلیق کے ذریعہ ملک میں ایک سماجی وسیاسی انقلاب لانا چاہتے تھے۔ڈاکٹر رشید جہاں کے شوہر محمود الظفر بھی اس حلقے میں شامل تھے۔وہ کمیونسٹ پارٹی کے سرگرم رکن تھے۔اور بعد میں پارٹی کے ہمہ وقت کارکن بھی ہوگئے۔سجاد ظہر، احمد علی محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں نے مل کر لکھنؤ سے افسانوں کا یک مجموعہ''انگارے'' کے نام سے شائع کیا۔اس مجموعے میں ڈاکٹر رشید جہاں کے دو افسانے''دلی کی سیر''اور''پردے کے پیچھے'' شامل تھے۔حکومت وقت نے''انگارے'' کو ضبط کرلیا۔''انگارے'' کی اشاعت نے ادب کی دنیا میں آگ لگادی۔ڈاکٹر خالد علوی کا کہنا ہے کہ:

''تقریباً نصف سدی قبل''انگارے'' کی اشاعت محض چند افسانوں کے ایک مجموعے کی اشاعت نہ تھی بلکہ فرسودہ

روایات اور رسمی قیود سے بغاوت کا مذہب اظہار تھی۔ ایک نئے ''عہد نامے'' کا اعلان تھی۔ ''۲۶

پروفیسر قمر رئیس ''انگارے'' سے متعلق اپنی رائے یوں ظاہر کرتے ہیں:

''یہ ایک ایسی ادبی روایت ہے جس نے آگے چل کر پورے افسانوی ادب کو متاثر کیا۔ نو کہانیوں اور ایک ڈرامے کے مختصر سے مجموعے نے نہ صرف اردو افسانہ نگاری کا رخ بدل دیا بلکہ تہذیبی اور تاریخی اعتبار سے بھی یہ روایت ایک نیا سنگ میل ثابت ہوئی۔'' ۲۷

انقلاب روس کے بعد سے پوری دنیا میں دبی کچلی قومیں بیدار ہونے لگی تھیں۔ دنیا بھر میں انسان آزادی کے لئے تنظیمیں بنانے لگے تھے۔ دوسری جنگ عظیم نے پورے مغرب میں ہلچل پیدا کر دی تھی اور ہندوستان کے وہ نوجوان جو یورپ میں زیر تعلیم تھے وہ بھی اس سے متاثر ہوئے اور انہوں نے بھی اپنی ادبی تنظیم کی بنیاد ڈالی جسے ''انجمن ترقی پسند مصنّفین'' کے نام سے شہرت ملی۔ اس انجمن نے اپنی زبانوں کے ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کو یکجا کر کے ۱۹۳۶ء میں لکھنوء میں ''انجمن ترقی پسند مصنّفین'' کا پہلا جلسہ کیا جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ اس انجمن میں ڈاکٹر رشید جہاں بھی ان لوگوں کے شانہ بہ شانہ کام کر رہی تھیں۔

انہوں نے اپنی پوری زندگی اشتراکیت کی ہمنوائی میں گذاری۔ عملی سیاست میں متحرک رہنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے پیشے سے انصاف کرتی رہیں۔ رشید جہاں فن افسانہ نگاری میں پریم چند سے زیادہ متاثر نظر آتی ہیں۔ اور ان ہی

کی طرح صاف گوئی اور بیبا کی سے کام لیتی ہیں۔ وہیں ڈاکٹر رشید جہاں کی گونا گوں مشاغل و مصروفیات تھیں۔ میڈیکل کا پیشہ، پارٹی کا کام، سماجی بہبود، اس کے باوجود وہ اپنی تخلیقی کاوشوں کے ساتھ جوش وخروش سے وابستہ رہیں تاہم ادبی دنیا میں انہیں نمایاں مقام نہ حاصل ہوسکا۔ غالباً اس کے لئے جس یکسوئی کی ضرورت تھی وہ انہیں نصیب نہ تھی۔ زندگی نے بھی ان کے ساتھ دغا کیا اور محض ۴۷ سال کی عمر میں کینسر جیسے جان لیوا مرض میں مبتلا ہوکر اس دارفانی سے ۲۹ جولائی ۱۹۵۲ء کو ماسکو میں کوچ کر گئیں۔ ڈاکٹر رشید جہاں سے متعلق آل احمد سرور فرماتے ہیں:

''وہ بزم میں سورج کی کرن اور پھولوں کی خوشبو تھیں۔ وہ رزم میں ایک تلوار تھیں جس کا وار کبھی خالی نہ جائے۔ جن لوگوں سے وہ محبت کرتی تھیں انہیں بخشنے کے لئے تیار نہ تھیں۔ ان میں عورت کا جلال و جمال دونوں گھل مل گئے تھے۔ وہ زندگی کی ہر لڑائی میں مردوں کے دوش بدوش مجاہدانہ عزم کے ساتھ شریک ہوتی تھیں۔ وہ مرعوب ہونا جانتی ہی نہ تھیں۔ وہ تھک جاتی تھیں مگر بددل نہ ہوتی تھیں۔ وہ جلد خفا ہوجاتی تھیں مگر اس سے جلد مان جاتی تھیں۔ وہ ایک پختہ عقیدہ اور آہنی عزم رکھتی تھیں اور زندگی کی سیکڑوں آزمائشوں سے ہنستے کھیلتے گزر جانا جانتی تھی۔''[۲۸]

رشید جہاں کے افسانوں کے موضوعات تعلیم نسواں، آزادی نسواں اور مسائل نسواں پر محیط ہیں۔ انھوں نے افسانوں میں لڑکیوں کی شادی، پردہ،

مذہب کی بے راہ روی، فرقہ واریت، گھریلو زندگی کے مسائل پر بہت لکھا ہے۔ ان کے بیش تر افسانے مذہبی، جغرافیائی، سیاسی، سماجی مسائل اور تہذیبی فرقہ واریت کے گرد گھومتے ہیں، جن میں اختتام تک آتے آتے انہی موضوعات کی پامالی دکھائی گئی ہے۔ مثلاً استخارہ، افطاری، پُن، سڑک وغیرہ۔ان کے متعلق ہاجرہ بیگم کا خیال ہے:

''رشید جہاں کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی چند کہانیوں سے اپنے بعد لکھنے والی بیسیوں عورتوں اور لڑکیوں کے دماغوں کو متاثر کیا۔ عصمت چغتائی، رضیہ سجاد ظہیر، صدیقہ بیگم سیوہاروی اور نہ جانے کتنی مصنفہ تھیں۔ جنھوں نے رشید جہاں کے افسانوں رشید جہاں کی زندگی اور رشید جہاں کی مسحور کن شخصیت کو مشعل راہ سمجھا اور اپنی تحریر سے اردو ادب کو نئی بلندیوں پر پہنچایا۔''[۲۹]

رشید جہاں کا شمار ویسے تو ترقی پسند مصنّفین میں کیا جاتا ہے جنہوں نے ہمیشہ سیاسی وسماجی صورت حال کو ہی اپنے فسانون کا موضوع بنایا، اس لئے رشید جہاں کے افسانوں میں نفسیاتی کشمکش یا نفسیاتی الجھنیں نہیں پائی جاتیں ہیں۔ان کے افسانے نہایت سادگی سے شروع ہوکر انجام تک پہنچتے ہیں۔اس کے باوجود کچھ افسانے ایسے بھی ہیں جن میں انسانی فطرت کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ مثلاً ساس بہووہ، میرا ایک سفر، دلی کی سیر، افطاری وغیرہ۔

رشید جہاں کا افسانہ ساس بہو واحد متکلم کے صیغہ میں لکھا گیا ہے، اس میں ساری شکائیتں بہو کی زبانی کہلوائی گئی ہیں، جو بظاہر خود کلامی لگتی ہے لیکن ایسا نہیں

ہے، کہانی واقعاتی طور ہر آگے بڑھتی رہتی ہے۔ رشید جہاں نے کہانی کو مزید دلچسپ بنانے کے لئے زبان و کردار کا سہارا لیا ہے۔ اس کہانی میں دو اہم کردار ہیں، ایک ساس دوسری بہو۔ ساس کا کردار سپاٹ کردار ہے، جو پورے افسانے میں کچھ نہیں بولتی، بلکہ پوری کہانی بہو کے بیان کے اردگرد گھومتی ہے، جو اپنی ساس کی شکایت اپنی سہیلی سے اس طرح کرتی ہے:

''ہر آئے گئے کے سامنے میرا رونا لے کر بیٹھ جاتی ہیں۔
ساری دنیا کے عیب مجھ میں ہیں، صورت میری بری، پھوہڑ میں، بچوں کو رکھنا میں نہیں جانتی، اپنے بچوں سے مجھے دشمنی، میاں کی بیری، عرضیکہ کوی برائی نہیں جو مجھ میں نہیں اور کوئی خوبی نہیں جو ان میں نہیں۔'' ۳۰

رشید جہاں کا انداز بیان بہت دلچسپ ہے۔ انھوں نے روزمرہ کی زبان، خوبصورت محاوروں، شکایت آمیز لہجہ کے ذریعہ افسانے کو اور بھی دلکش بنا دیا ہے۔ مصنفہ نے پورے افسانے میں تمام باتیں بہو کی زبانی کہلوائی ہیں، کیوں کہ بہو جدید روایات سے واقف ہے اور ترقی یافتہ ذہن رکھتی ہیں۔ جو ساس کی ہدائتوں پر آنکھ بند کر کے عمل نہیں کرتی۔ اس اختلاف کے وجہ سے نہ صرف گھر کا سکون ندارد ہوتا ہے، بلکہ دو عورتوں کے کردار اور نفسیات کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔

رشید جہاں کی اس کہانی میں دو اہم باتیں نظر آتی ہیں، پہلی یہ کہ افسانے میں دو عورتوں کی عمر کا فرق، طور طریقے، رہن سہن، سوچنے کا انداز وغیرہ کا موازنہ کیا ہے۔ دوسری طرف یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ساس کی نفسیات

کس طرح بہو کے آنے کے بعد تبدیل ہو جاتی ہے۔ ساس کو لگتا ہے وہ پہلے اس گھر کی مالکن تھی۔ اس کو بیٹے اور شوہر پر پورا حق حاصل تھا اور دونوں کی توجہ کا مرکز تھی۔ لیکن ایک پڑھی لکھی بہو کے آنے کے بعد اس کو اپنا وجود ثانوی نظر آنے لگا۔ جس کی وجہ سے دونوں کی سوچ میں اختلاف ہوا۔ چنانچہ اس نے بہو کے ہر کام میں عیب نکالنا شروع کر دیا۔ ایڈلر کے مطابق عیب جوئی کی عادت سے احساس کمتری کی وجہ پیدا ہوتی ہے اور ساس کو کمتری کا احساس اس لئے ہوتا ہے کیونکہ بہو بڑھی لکھی تھی اور وہ اپنے کاموں کو وقت پر انجام دیتی تھی۔ پھر بھی اس بہو کے متعلق ساس کو جو رائے تھی وہ بہو کی زبانی دیکھئے:

> ”بری تو سب ہی بہوئیں ہیں لیکن سب سے بری میں ہوں اور بد قسمتی سے تھوڑی پڑھی لکھی ہوں، تو میم صاحب کا خطاب مل گیا ہے۔ میں تو جب یہ اپنی بڑ بڑاہٹ شروع کرتی ہیں تو ادھر جا کر کواڑ بند کر کے کچھ کام کرنے لگتی ہوں، کہ نہ سنوں گی نہ برا لگے گا۔ اب صبح سے اس بات پر بڑ بڑا رہی ہیں کہ بچوں کے میں نے کل ٹائیفائڈ کے ٹیکے لگوا دیے۔ ان کو تھوڑا تھوڑا بخار ہے۔ بڑا لڑکا بہت لاڈلا ہے اور جا کر پاس لیٹ گیا، اس کے سر پر ہاتھ رکھ کر جو باتیں سنانی شروع کی ہیں، اب دو گھنٹے تو ہو گئے ابھی دیکھو کب تک یہ سلسلہ چلتا ہے۔“ [۳۱]

رشید جہاں کا افسانہ ”میرا ایک سفر“ واحد متکلم کے صیغہ میں لکھا گیا ہے۔ یہ افسانہ ایک خط کی شکل میں ہے، جو ایک مسلم لڑکی زبیدہ نے اپنی دوست شکنتلا کو

لکھا ہے۔ اس کہانی میں مرکزی کردار زبیدہ کا ہے، جو پڑھی لکھی ہونے کے ساتھ ساتھ نئے جذبات واحساسات کی مالک ہے۔ وہ اپنی آپ بیتی اس طرح بیان کرتی ہے کہ ایک دن وہ جلدی جلدی بدحواسی کے عالم میں اسٹیشن پر پہنچی اور مردانہ ڈبے میں سوار ہوگئی، لیکن دوسرے اسٹیشن پر اتر کر زنانہ ڈبے میں آ گئی۔ یہ دونوں ڈبے اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ اس وقت عورت و مرد کے بیچ کتنا فاصلہ تھا۔

رشید جہاں کی کہانی ''وہ'' ایک علامتی افسانہ ہے۔ یہ افسانہ کردار نگاری کے اعتبار سے اہم ہے۔ اس میں ''وہ'' کا کردار ایک طوائف کا ہے، جو جذامی مرض میں مبتلا ہے۔ یہ طوائف، انسان ہوتے ہوے بھی سماج یا خاندان میں کوئی عزت وحیثیت نہیں رکھتی ہے۔

افسانے کا دوسرا اہم کردار نوخیز لیڈی ٹیچر کا ہے، جو تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ نیک دل اور شریف بھی ہے، وہ طوائف کو حقارت کی نظر سے نہیں دیکھتی، بلکہ اس کے آنے پر خلوص سے کہتی ہے ''تشریف رکھیے''۔ اس میں ٹیچر کا کردار آیئڈل ہے، جو اس بدصورت و بدہیبت سے گھبراتی تو ہے لیکن نفرت نہیں کرتی۔ یہ کردار ان نوجوانوں کی طرف اشارہ کرتا ہے، جو ترقی پسند تحریک کی طرف مائل تھے اور لوگوں کی فلاح و بہبود کو اپنی زندگی کا مقصد سمجھتے تھے اور ہمیشہ لوگوں کو مساوات کی تعلیم دیتے تھے۔ کہانی کار نے بھی ٹیچر کے جوش وخروش اور خیالات کو افسانے میں اس طرح واضح کیا ہے:

''میں ایک لڑکیوں کے اسکول میں استانی تھی، نئ نئ کالج سے نکلی تھی، دنیا میرے قدموں سے لگی تھی۔ مستقبل میرے

سامنے مثل چمن تھا اور جس کا ہر پودا گلاب اور چنبیلی سے کم نہ تھا، مجھ کو ساری دنیا ایک چاندنی رات اور دن میں دریا کا بہاؤ جو کہیں نرم خرام اور کہیں آبشار معلوم ہوتا تھا۔'' ۳۲

رشید جہاں کے بعد ترقی پسند خواتین افسانہ نگاروں میں رضیہ سجاد ظہیر کا نام آتا ہے۔ان کا خاص موضوع عوامی زندگی کی انفرادی کشمکش اور معاشرتی مسائل کو پیش کرنا ہے۔ یہ سرمایہ دارانہ استحصال کے کے خلاف عمر بھر لکھتی رہیں۔انھوں نے ہر موڑ پر نچلے طبقے کی حمایت کی اور اس دور کے سیاسی صورتِ حال، فسادات اور تقسیمِ ہند سے متعلق لوگوں کے جذبات و خیالات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔اس کی مثال نمک، واردات، بیچوں کی پیٹری، سنٹی، ایک کو نہ بھی نہیں وغیرہ میں دیکھی جاسکتی ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر کے افسانے اپنے عہد کے مسائل کا پورا احاطہ کرتے ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ فرسودہ رسم و رواج، مذہبی ظاہر داری اور توہم پرستی کے خلاف آواز اُٹھائی۔ وہ بیوہ کی شادی اور دوسرے مذاہب کے ماننے والوں کے ساتھ شادیوں کی حمایت کرنے والوں میں تھیں۔ وہ شوہر کی محبت سے محروم، مجبور و مظلوم عورتوں سے ہمدردی رکھتی تھیں اور عورت کو خود کفیل بنانے کی خواہش مند تھیں۔ نیچ، لنگڑی ممانی، ستون، کہانی کی کہانی، کچھ تو کہیے وغیرہ افسانوں میں انھیں خیالات کا اظہار ملتا ہے۔ اتنے سنجیدہ موضوع پر لکھنے کے لئے رضیہ نے بہت سادہ اور دلکش زبان استعمال کی ہے۔ان کے بارے میں صالحہ عابد حسین کا خیال ہے:

''رضیہ کا اندازِ بیان سادگی اور پرکاری لیے ہوتا ہے۔اس

میں آورد نہیں، تصنع نہیں، پیچد گیاں نہیں، اور نہ خواہ مخواہ کی عیارت آرائی ہے زندگی کے خاکوں میں وہ رنگ ضرور بھرتی ہیں .... لیکن یہ رنگ شوخ چبھتے ہوئے نہیں ہوتے۔ ہلکے ہلکے دل میں اتر جانے والے اور آنکھوں میں تراوٹ بخشنے والے رنگ ہیں .... رضیہ کیا کہانیاں سرل، نرم دلکش، دلنشیں لب ولہجہ کی کہانیاں ہیں۔''۳۳

رضیہ سجاد ظہیر کے افسانوں میں حقیقت نگاری، بہترین اسلوب، مربوط پلاٹ، مختصر مکالموں کے ذریعہ کرداروں کی چلتی پھرتی تصویر اور جذبات و احساسات کی فراوانی نظر آتی ہے، لیکن کہیں کہیں جذبات کی شدت اتنی زیادہ ہو جاتی ہے کہ افسانے کے فن کو مجروح کرتی ہے، جس کی مثال افسانہ ''نمک'' ہے پھر بھی مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ رضیہ کے افسانے اس دور کی حقیقی زندگی کا آئینہ ہیں۔

۱۹۰۱ء سے ۱۹۳۶ء تک کا زمانہ اردو افسانے کا ابتدائی دور تھا۔ ایک طرف کہانی ترقی کرتے ہوئے داستان ناول کی حد سے گزر کر افسانے کی شکل اختیار کر رہی تھی اور دوسری طرف خواتین بھی اپنی سماجی جکڑ بندیوں سے نکل کہ قلم کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنا رہی تھیں۔ جس میں چند خواتین افسانہ نگاروں کو مقبولیت ملی، لیکن ان کے علاوہ بھی ترقی پسند تحریک سے قبل اور بعد میں خواتین افسانہ نگاورں کی طویل فہرست موجود ہے۔ ان میں قابل ذکر نام فضل فاطمہ بیگم (''فرزانہ بیٹی''، ''عصمت، نومبر ۱۹۲۷ء) مسز یوسف الزماں (''اچھی فاطمہ''، عصمت، مئی ۱۹۲۷ء ''سونا'' عصمت، ستمبر ۱۹۲۷ء ''خالہ اماں'' اور ''ٹی پارٹی''، عصمت، مارچ

۱۹۲۹ء)، رضیہ ناصرہ (''سودائے خام'' عصمت نومبر ۱۹۲۷ء)، تہذیب فاطمہ صاحبہ عباسی (''سالگرہ کا تحفہ''، عصمت، فروری ۱۹۲۹ء، ''ناگوں کا دیوتا'' نیرنگ خیال، مارچ، اپریل ۱۹۲۷ء،)، شریمیتی یشودا دیوی (''کشوری'' نیرنگ خیال، جون ۱۹۳۲ء)، شیورانی دیوی (''بارات'' نیرنگِ خیال، جون ۱۹۳۲ء) ایس نصرت رعنا (''احساسِ جفا'' گرہستی، عورت نمبر ۱۹۳۲ء) محترمہ زیڈ۔ بی (''محبت کا پھول'' نیرنگ خیال، جون ۱۹۳۲ء، ''عورت کی محبت''، گرہستی، عورت نمبر ۱۹۳۲ء)، سکینہ چراغ الدین صاحبہ (''دوستوں کے تحفے''، عصمت، اکتوبر ۱۹۳۵ء) ام حلیمہ مریم (''جوہر شرافت'' عصمت، جون ۱۹۲۸ء)، زبیدہ خاتون (محبت کی جوگن)، نئی روشنی، پریل ۱۹۳۰ء، ''اشکوں کی آرزوئیں''، نئی روشنی، جولائی ۱۹۳۰ء، سلطانہ سعید (تارا)، نیرنگ خیال، جون ۱۹۳۲ء، طاہرہ دیوی شیرازی (بازی گر)، نگار، مئی ۱۹۳۴ء، (سکون کی جستجو) جولائی ۱۹۳۴ء، عظمت النساء (ہاؤں میں زنجیر) عصمت، اگست ۱۹۲۷ء، فاطمہ بیگم انصاری (سمندر کی بوندوں کا جشن)، ادبی دنیا، نومبر ۱۹۲۹ء، محترمہ مس مہر آرا صاحبہ (اعتراف شکست)، نیرنگ خیال، فروری ۱۹۳۲ء، (سزا گرہستی)، عورت نمبر ۱۹۳۲ء، ناہید (محبت کی اندھیر نگری) ساقی، جولائی ۱۹۳۲ء، زہرہ بیگم (بکواس)، ساقی، جون ۱۹۳۰ء، دردانہ ہاشمی (پردہ اٹھتا ہے) ساقی، فروری ۱۹۴۰ء، واجدہ بیگم صاحبہ (لڑکی کا باپ) عصمت، جولائی ۱۹۴۵ء، عفت رفعت صاحبہ (رخسانہ)، عصمت، جولائی ۱۹۴۵ء، سیتا سندرم صاحبہ (نئی ساڑی)، عصمت، جولائی ۱۹۴۵ء، شفیق بانو (دیوانہ) عالمگیر، جون ۱۹۴۷ء، مس رشیدہ انور عباسی (معجزے) نیرنگ خیال نومبر ۱۹۳۹ء، سکینہ عبید صاحبہ (اور نہیں تو ادھیڑ کر سیا کر)

عصمت، ۱۹۴۵ء، ناہید عالم (شکست کے بعد)، عالمگیر، جون ۱۹۴۷ء، آصف جہاں بیگم (ممی)، تہذیب نسواں، اگست ۱۹۴۰ء، (پیرویٹ)، تہذیب نسواں، دسمبر ۱۹۴۰، محترمہ سادقہ منٹو (مزدور)، تہذیب نسواں، اگست ۱۹۴۰ء، محترمہ راحت آرا بیگم (پادری کی بیٹی)، تہذیب نسواں، اگست ۱۹۴۰ء، محترمہ طاہر خانم فضل علی لدھیانہ (باپ کا قاتم)، تہذیبِ نسواں، ستمبر ۱۹۴۰ء، وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ تمام خواتین نے فن سے متعارف نہ ہوتے ہوئے بھی اپنی باریک بینی کا ثبوت دیا ہے۔ ان خواتین کی گم نامی کی وجہ یہ ہے کہ اس دور میں عورتوں کا لکھنا معیوب خیال کیا جاتا تھا اور وہ درون خانہ کی ایک شے سمجھی جاتی تھیں، جس کا کام شوہر کی خدمت، بزرگوں کی اطاعت، بچوں کی پرورش کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ شادی بیاہ کے معاملے میں ان سے پوچھنا غیر ضروری سمجھا جاتا تھا، ملک کی سماجی، سیاسی اور ثقافتی زندگی میں ان کی کوئی جگہ نہ تھی۔ ان حالات میں اکثر خواتین اپنا نام پوشیدہ رکھ کر فرضی نام یا شوہر کے نام کے ساتھ مسز یا بیگم لگا کر لکھتی تھیں۔ خواتین افسانہ نگاروں نے سخت پابندیوں میں رہ کر لکھنا اور کبھی حقیقت کو فراموش نہیں کیا۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے افسانوں میں کچھ خامیاں ہیں، لیکن اس سے کہیں زیادہ خوبیاں بھی موجود ہیں۔

جن خواتین افسانہ نگاورں کے نام اوپر لئے جا چکے ہیں، وہ سب کی سب سماجی زندگی کی ترجمانی کرتی تھیں۔ زیادہ تر خوتین کا تعلق مسلمان گھرانوں سے تھا، جو خاص کر ہندوستانی متوسط طبقے سے تعلق رکھتی تھیں۔ متوسط طبقے میں عورتوں کی حالت بڑی اندوناک تھی، اس لئے ان کے موضوعات بھی اسی طبقے

سے لئے گئے ہیں، جس میں عورتوں کی تعلیم، آزادی، خوشگوار ازدواجی زندگی کی خواہش اور غلط رسم ورواج وغیرہ پر زور دیا گیا۔ البتہ ان کے یہاں سیاسی اور اقتصادی حالتوں کی طرف توجہ نہیں ملتی اور نا ہی ان کے یہاں ہندوستانی معاشرے میں کوئی بڑی تبدیلی نظر آتی ہے، پھر بھی انہوں نے ادب میں سماجی حقیقت نگاری کی ایک ایسی روایت قائم کی جس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ان خواتین افسانہ نگاورں کے یہاں نذیر احمد، پریم چند اور یلدرم کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ابتدا میں نذیر احمد کی اصغری کافی حد تک لکھنے کا آئیڈل رہی بعد میں پریم چند اور یلدرم نے بہت سے ذہنوں کو متاثر کیا۔ انہیں کے اثر کا نتیجہ تھا کی ان کے یہاں مافوق الفطرت عناصر نہیں ہیں۔ بلکہ متوسط طبقے کی الھڑا ور سلیقہ مند لڑکیوں کے ساتھ پاکیزہ اور باشعور لڑکیوں کا ذکر ملتا ہے۔ جس میں احکام شریعت پر چلنے والی عورتیں بھی ہیں اور ایسی عورتیں بھی جو اپنی جہالت سے گھر کو جہنم بنا دیتی ہیں۔ دراصل یہ موضوعات اصلاحی تحریک کا نتیجہ تھے۔

زبان کے اعتبار سے خواتین افسانہ نگاوروں کے یہاں نسوانی معائب، روز مرہ کی گفتگو، گالیاں اور بد دعا یہ الفاظ سبھی بے حد دلچسپ ہیں، لیکن پلاٹ کے اعتبار سے ان کی کہانیاں افسانے کے فن پر پوری نہیں اترتیں اور نا ہی ان کہانیوں میں کلائمکس اور اینٹی کلائمکس کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس دور کی زیادہ تر کہانیاں سادگی سے شروع ہوتی ہیں اور اسی حالت میں اختتام کو پہنچ جاتی ہیں۔ ان کہانیوں میں دو چیزیں ضرور ملتی ہیں کردار اور واقعات، کرداروں میں بھی سپاٹ کردار زیادہ ہیں۔ البتہ یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ ان خواتین نے واقعات کو اختصار کے ساتھ ایک لڑی میں پرونے کی کوشش ضرور کی ہے۔

حواشی

1۔ وقار عظیم: داستان سے افسانے تک، جمال پرنٹنگ پریس دہلی جون ۱۹۷۲ء ص ۱۱۶
2۔ قرۃ العین حیدر: کف گل فروش، جلد اول، ص ۴۵، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۴ء
3۔ قرۃ العین حیدر (مولفہ): کف گلفروش، ص ۴۲، اردو اکادمی دہلی ۲۰۰۴ء
4۔ قرۃ العین حیدر: کف گلفروش، اردو اکادمی دہلی، ۲۰۰۴، ص ۲۷
5۔ رسالہ ''عصمت'' کراچی، دسمبر ۱۹۲۷ء
6۔ ترنم ریاض، مرتبہ: بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب، ۲۰۰۴ء ساہتیہ اکاڈمی، دہلی
7۔ نیلم فرازانہ: اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء، ص ۵۹
8۔ حجاب امتیاز علی: پاگل خانہ، دیباچہ ص ۷
9۔ میرا پہلا افسانہ: ''تعمیر'' ہریانہ، اکتوبر رنومبر ۱۹۷۸ء، ص ۲۹
10۔ مرزا حامد بیگ: افسانے کا منظر نامہ، الہ آباد، ۱۹۸۳ء، اردو رائٹرس گلڈ، ص ۲۹
11۔ حجاب اسمٰعیل: نادیدہ عاشق، نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۱ء، ص ۱۳۰
12۔ ڈاکٹر مجیب احمد خاں: گلستاں اور بھی ہیں (حجاب امتیاز علی کے افسانے)، کاک آفیسٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۸ء، ص ۵۳
13۔ ایضاً.............ص ۵۱
14۔ ایضاً.............ص ۴۱
15۔ ایضاً.............ص ۴۱۔
16۔ ایضاً.............ص ۳۴

17۔ حجاب امتیاز علی: نیرنگ خیال، فروری ۱۹۳۶ء، ص ۲۸

18۔ حجاب اور رومانیت ۔ رسالہ سیپ کراچی، شمارہ نمبر ۱۳، ص ۲۴۹

19۔ حجاب امتیاز علی: ممی خانہ اور دوسرے ہیبتناک افسانے، لاہور، ۱۹۴۵ء، ص ۲۰

20۔ حجاب امتیاز علی: ممی خانہ اور دوسرے ہیبتناک افسانے، ص ۶۰، لاہور، ۱۹۴۵ء

21۔ شیطان: نیرنگ خیال، عید نمبر، ممبئی، ۱۹۳۱ء، ص ۲۳

22۔ شوکت تھانوی: حجاب امتیاز علی، رسالہ ''نقوش'' شخصیات نمبر، اکتوبر ۱۹۵۶ء، ص ۲۵۹

23۔ حجاب امتیاز علی: ممی خانہ اور دوسرے ہیبتناک افسانے، لاہور، ۱۹۴۵ء، ص ۶۱

24۔ حجاب امتیاز علی: مقدمہ ''ظالم محبت'' ص ۳

25۔ حجاب امتیاز علی: مقدمہ ''ظالم محبت'' ص ۳

26۔ ڈاکٹر خالد علوی (مرتب): انگارے، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۱۱

27۔ پروفیسر قمر رئیس: تنقیدی تناظر ص ۶۵

28۔ پروفیسر علی محمد شاہ: ترسیل، شمارہ ۴ نمبر ۱، ۲۰۰۴ء، ص ۴۱

29۔ ڈاکٹر رشید جہاں: وہ اور دوسرے افسانے، ڈرامے، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۱۹

30۔ رشید جہاں: وہ اور دوسرے افسانے، ڈرامے، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۴۷

31۔ ایضاً.................ص ۷۸

32۔ ڈاکٹر شاہدہ بانو: ڈاکٹر رشید جہاں: حیات اور کارنامے، نصرت، پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۹۰ء ص ۲۱۲

33۔ رضیہ سجاد ظہیر: زرد گلاب (افسانوی مجموعہ)، نئی دہلی ۱۹۸۶ء، ص ۲۴

اقبال کی شاعری میں محبت، امن اور انسانیت کا درس

اردو زبان کی افادیت اور صلاحیت یہ ہے کہ یہ کسی مذہب یا کسی فرقے کی زبان نہیں بلکہ محبت کی زبان ہے، دلوں کو جوڑنے کی زبان ہے، جس کا دائرہ وسیع و جامع ہے۔ زبان خواہ کوئی بھی ہو اظہارِ خیال، احساسات، جذبات کا بہترین اور عمدہ نمونہ ہوتا ہے۔ زبان تہذیب وثقافت کی محافظ ہوتی ہے اور انسانی قدروں اور انسانیت کو فروغ عطا کرتی ہے۔ کثیر اللسانی ملک ہندوستان میں ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی نے اپنی اردو تخلیقات میں امن ومحبت اور انسان دوستی کے تصورات کو عام کیا ہے۔ اردو زبان کو تقویت بخشنے میں چونکہ صوفیا کرام کا بڑا احسان ہے جنہوں نے برصغیر میں اسلام کی تبلیغ کے لئے اردو زبان کا انتخاب کیا۔ صوفیا کرام کا ادب عالیہ اگرچہ مختلف زبانوں کے ذریعے ہم تک پہنچا لیکن اس نے ایک ایسے ذہنی، قلبی، فکری، اور عملی نظام کو عام کیا جس سے ہم آہنگی کو فروغ ملا۔ امیر خسرو سے لے کر آج تک اردو زبان کے ادیبوں کی جدوجہد اور محنت میں اگر غور سے دیکھا جائے تو ثابت ہوگا کہ اگرچہ بیان مختلف ہیں مگر آخری مقصد سب کا قدر ایک ہی ہے اور وہ ہے امن وسکون کی زندگی۔ اردو زبان کا کثیر تعداد میں موجود شعری سرمایہ اس بات کی دلیل پیش کرتا ہے کہ جس میں ایک طرف امن،

اتحاد اور مساوات پر بڑا زور دیا گیا تو دوسری طرف ظلم و جبر اور نا انصافی کے خلاف احتجاج کی آوازیں بھی اُٹھائی گئیں ہیں۔ دکنی ادب پاروں میں محبت و امن سے متعلق احساسات و جذبات کے دل افروز نمونے بکھرے پڑے ہیں۔ اردو دنیائے شاعری میں ولؔی کے داخلیئے تصوف کے رجحان کو پیش کیا چونکہ ولؔی نہ صرف شاعر تھے بلکہ صوفی بھی تھے جنھوں نے شاعری میں انسان دوستی اور محبت کو پیش کر کے قطرے میں دجلہ اور جزو میں کل کے مناظر دکھائے۔ بقول سید مجاور حسین:

''ولؔی کی شاعری سے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ سفیر یک جہتی بن کر جنوب سے شمال میں آئے تھے۔''[1]

غالؔب، ناسؔخ، دردؔ، حالؔی، آزاؔد اور فیضؔ کے علاوہ دیگر شعرا نے اپنی شاعری میں محبت اور انسان دوستی کو کس قدر شدت کے ساتھ پیش کیا ہے، یہ مخلصانہ تحریک محتاج بیان نہیں۔ انسان دوستی کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے اقباؔل نے اپنی شاعری میں محبت و امن کے ایسے نغمے چھیڑے کہ پوری فضا یگانگت و محبت کی خوشبو سے معطر ہو اُٹھی۔ اقبال کی شاعری میں انسان دوستی اور محبت و امن کی ہمہ گیریت، معنویت اور افادیت اتنی زیادہ ہے کہ دیانت دارانہ محاکمہ کے بعد کئی جلدیں وجود میں آسکتی ہیں اور پھر بات اگر اقبال اور محبت و امن کی ہو تو صورت حال "سفینہ چاہئے اس بحر بیکراں کے لئے" کی ہو جاتی ہے۔ لہذا محققانہ اور عالمانہ دعوے کی تکمیلیت سے بری اپنے ناقصانہ مطالعہ کا آموختہ کرنے کی ہمت کرتا ہوں۔

علامہ اقبال کی کثیر الجہات شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ اقباؔل کا فلسفیانہ اندازِ فکر، حکیمانہ زاویہ نظر، خطیبانہ اندازِ تخاطب، غنائیت سے بھرپور پُر تمکنت لہجہ،

منفرد رنگ و آہنگ باوقار طرز تکلم، جدت تخیل ندرت بیان اور فکر و نظر کی آفاقیت، محبت و امن اور انسانیت کے جذبہ میں ڈوبی شاعری خزنیہ اردو شعر و ادب میں لازوال اضافوں کی موجب قرار پائی۔ اقبالؔ کی شاعری کی ہر جہت پر ماہر اقبالیات اور اصحاب فکر و بصیرت نے لاتعداد لکھا ہے جس کا اس مختصر مضمون میں ذکر در کنار نمبر شماری کی بھی گنجائش نہیں۔

ان کی شاعری کے مطالعہ سے یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ اقبال امن و سلامتی اور محبت کی علامت نظر آتے ہیں۔ اقبالؔ نے اسلامی عقائد و نظریات کو اپنی شاعری میں سجا کر باہمی رشتوں کی بنیاد استوار کی ہے۔ انسان دوستی اور باہمی رواداری کا درس اسلامی تہذیب میں اور دیگر مذہبی تعلیمات میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اقبالؔ نے ان اعلیٰ اقدار کو اپنی شاعری میں بڑے توانا انداز سے اجاگر کیا اور انسانوں میں ہر قسم کی تخصیص و تفریق کو ختم کرنے کا درس دیا۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔

شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

یک جہتی کو مضبوط بنانے کے لئے اقبال نے وحدت کی روح پھونک کر مختلف فرقوں میں رشتہ وحدت کی بنیاد کو مستحکم کیا۔ انہوں نے نہ صرف ہندوستان بلکہ عالمی تناظر میں "رام" کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے بڑی خوبصورت نظم لکھی۔ جس کا ایک شعر پیش نظر ہے۔

ہے رام کے وجود پہ ہندوستان کو ناز
اہل نظر سمجھتے ہیں اس کو امامِ ہند

اقبال نے "نیا شوالہ" جیسی نظم کے علاوہ گرونانک، سوامی رامانند، تیرتھ جیسی نظمیں لکھ کر محبت کا پیغام سنایا۔ نظم نیا شوالہ میں اقبال ایک ایسا شوالہ بنانے کی خواہش رکھتے ہیں جس میں صبح کے وقت میٹھے منتر گائے جائیں اور پوجاری پریت کی مئے پی کر سرشار ہو جائیں۔ مثلاً

آ غیریت کے پردے اک بار پھر اُٹھا دیں
بچھڑوں کو پھر ملا دیں، نقش دوئی مٹا دیں
سونی پڑی ہوئی ہے مدت سے دل کی بستی
آ اک نیا شوالہ اس دیس میں بنا دیں
دنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہو اپنا تیرتھ
دامانِ آسمان سے اس کا کلس ملا دیں
ہر صبح اُٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے
سارے پجاریوں کو مئے پیت کی پلا دیں

یہاں یہ یقین ہو جاتا ہے کہ اقبال ہر مذہب کے ماننے والوں کے لئے ایک ہی تیرتھ، ایک ہی زیارت گاہ چاہتے تھے جس میں سب کو محبت کی شراب پلائی جائے اور پریم ہی کے منتر، پریم ہی کی آیتیں پڑھی جائیں۔ اقبال نے باقاعدہ طور پر فرقہ پرستی اور احیاء پرستی کے خلاف آواز بلند کی۔ "تصویر درد" میں اقبال فرقہ پرستی اور احیاء پرستی پر اشک افشانی کرتے ہوئے پیغام نجات دیتے ہیں۔ مولوی عبدالحق "تصویر درد" کے متعلق لکھتے ہیں:

"تصویر درد" درحقیقت بے مثل اور سراپا درد ہے اور شاعر نے دل کھول کر اپنے وطن کا مرثیہ پڑھا ہے۔"[2]

اقبال کا آفاقی اور لافانی جذبہ محبت اور اتحاد ان کی شاعری کی رگوں میں گرم خون کی طرح دوڑتا نظر آتا ہے جس کی خوبصورت مثال کے لئے یہ اشعار پیش ہیں:

پرونا ایک ہی تسبیح میں ان بکھرے دانوں کو
جو مشکل ہے تو اس مشکل کو آساں کر کے چھوڑوں گا

....

تعصب چھوڑ ناداں دہر کے آئینہ خانے میں
یہ تصویریں ہیں تیری جن کو سمجھا ہے بُرا تو نے

محبت چونکہ اردو شاعری کی وراثت اور محبوب موضوع رہی ہے لیکن اقبال کی محبت اور عشق کا جذبہ دیگر شعرا مثلاً میؔر اور غالبؔ سے مختلف ہے۔ اقباؔل کی شاعری میں محبت سے مراد انسانی بدن کی جمالیات، فحاشی اور عریانیت کی تشہیر و ترسیل، شہوانیت کی تسکین نہیں بلکہ روحانی، اتحادی اور انسانی مضمرات کی طرف ذہن منتقل کرنا ہے۔ اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

"لفظ عشق اقبال کے ہاں وسیع معنی کا حامل ہے۔ یہ حیاتیاتی سے زیادہ روحانی اور آفاقی مضمرات کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے۔۔۔ اس کا رنگ و آہنگ حافظ، میر اور غالب سے مختصر اور متمائز ہے۔"[۳]

شاید اسی پس منظر میں اقبال نے یہ شعر کہا کہ:

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ بیچاروں کے اعصاب پر عورت ہے سوار

اقبال محبت و امن کے کس قدر قائل ہیں اس کا اندازہ ان کے اشعار سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔

شراب روح پرور ہے محبت نوع انسان کی
سکھایا اس نے مجھ کو مست بے جام وسبو رہنا
محبت ہی سے پائی ہے شفا بیمار قوموں نے
کیا ہے اپنے بخت خفتہ کو بیدار قوموں نے

اقبالؔ تمام تفرقوں اور نفرتوں کو مٹانے کے حامی نظر آتے ہیں اور ہندو مسلم کو ایک ہی خرمن کے دانوں سے تعبیر کرتے ہوئے تمام نزاعات کی مذمت کرتے ہیں جس سے مختلف طبقوں میں تفرقہ کو تقویت پہونچتی ہے۔ اقبالؔ ایک دوسرے سے مذہب کی بنیاد پر لڑنے والوں سے یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ لڑنا اور ملنا مثل پانی کی موجوں کے ہونا چاہئے کہ اُٹھتی ہیں، ٹکراتی ہیں اور پھر ایک ہو جاتی ہیں:

کہتا ہوں میں ہندو مسلمانوں سے یہی
اپنی اپنی روش پر تم نیک رہو
لاٹھی ہے ہوائے دہر پانی بن جاؤ
موجوں کی طرح لڑو، مگر ایک رہو

اقبال کے نزدیک انسان ہی اعلیٰ و ارفع مخلوق ہے اور ہر شے کی حقیقت انسان ہے۔ انسان کی پامالی اقبال کے دل میں گہرا تیر پیوسط کرتی ہے اور اقبال عدم انسانیت، انسان دوستی، انسانی حقوق، امن اور اتحاد کی فریاد اپنی زبان کے علاوہ دوسروں کی زبان سے بھی کہلواتے ہیں۔ نظم ''لینن خدا کے حضور میں'' اس کی مثال ہے۔ ڈاکٹر ادریس احمد لکھتے ہیں کہ:

''جہاں بھی انسانیت کی توہین یا حقوق انسانی کی حق تلفی ہوتی ہے اقبال کے اشعار وہاں کسی نہ کسی صورت میں جلوہ گر ملیں گے لیکن اقبال کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ حقوق انسانی کی پامالی کا علاج بھی بتاتے ہیں۔اس طرح وہ حقوق انسانی کے علمبردار بن جاتے ہیں۔''[۴]

اقبال نے انسانیت کامل کی تبلیغ کو بھی اپنی شاعری کا محبوب موضوع بنایا۔ بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اقبال نے انسان کامل کو اپنے نقطہ نگاہ سے اسلام کے محدود معنی میں استعمال کیا ہے لیکن اقبال کے انسان کامل کے تصور میں سارے مذاہب آجاتے ہیں۔اقبال کی نظم ''نانک'' اسی موڑ کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر ملاحظہ ہو:

پھر اُٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے
ہند کو ایک مرد کامل نے جگایا خواب سے

مختصر اتنا کہ اقبال انسان کو زمین و آسمان میں سب سے بلند مقام عطا کرتے ہیں اور انسانی فلاح و بہبود کی ترجمانی کرتے ہوئے انسانیت کی لڑی میں پروتے ہیں۔مثلاً

نہ تو زمیں کے لئے ہے، نہ آسمان کے لئے
جہاں ہے تیرے لئے ،تو نہیں جہاں کے لئے

اقبال اپنی نظم ''زمانہ حاضر کا انسان'' لکھ کر نا انصافی اور انسانی حقوق کی تلافی کے خلاف احتجاج کرنے کا عزم اور جذبہ بھی بخشتے ہیں۔اقبال نے زندگی کا اصل محرک جذبہ امن اور جذبہ خودی کو قرار دیا ہے۔ان کے نزدیک امن و آشتی اور

[illegible] محبت کے حروف یا انکار میں مضمر ہے۔

اقبال کی نظم [illegible] علامہ اقبال کی [illegible] ہے جس میں [illegible] کے جذبات اور [illegible] گئے ہیں۔ [illegible] اقبال نے [illegible] کی [illegible] سے تعبیر کیا ہے کہ جس طرح [illegible] ہے اسی طرح [illegible] کے دل میں محبت و ہمدردی جا [illegible] ہوتی ہے۔

آخر میں [illegible] کہ علامہ اقبال کی فکر [illegible] انسانیت کی اعلیٰ قدروں پر رہی ہے۔ انہوں نے [illegible] اور نفرت سے [illegible] اور [illegible] محبت کی نشاندہی ہے۔ علامہ اقبال کی شاعری نے [illegible] اور نفرت کی خلیج کم کرنے کا کام کیا ہے۔

حواشی:

1۔ اقبال کی شاعری میں حقوق انسانی [illegible] ڈاکٹر [illegible] احمد، شمولہ اردو ادب میں حقوق انسانی [illegible] ڈاکٹر [illegible]، ص [illegible]

2۔ اقبال کی قومی شاعری، [illegible]، ص [illegible]

3۔ اقبال کی تحریک [illegible] اور [illegible]، [illegible] احمد [illegible]، ص ۲۷۔

4۔ اقبال کی شاعری میں حقوق انسانی [illegible] شمولہ اردو ادب میں حقوق انسانی اور [illegible] ڈاکٹر [illegible]، ص [illegible]

5۔ اقبال اور [illegible]

6۔ [illegible]

7۔ کلیات اقبال [illegible]

صنف مرثیہ اور اردو مرثیہ کی روایت

شعری اصناف کے تاریخی پس منظر کا اگر بغور جائزہ لیا جائے تو اس بیش قیمت سرمائے میں سے صنف ''مرثیہ'' ایک ایسی صنف ہے جیسے غزل، مثنوی، قصیدہ، قطعہ، رباعی، کے علاوہ داستان کی خصوصیات حاصل ہیں۔ مرثیہ ایک واحد صنف ہے جس کو ابتدا میں کوئی مخصوص ہیت نہیں ملی تھی اور مثنوی کا سارنگ بھی ہے ساتھ ہی مسلسل داستان کا رنگ بھی دیکھتا ہے۔ علاوہ ازیں مرثیہ میں ڈرامائی رزم و پیکار کے تمام عناصر بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ صنف ''مرثیہ'' کو اولیت کا درجہ دینے کے لئے نورالحسن نقوی کے اس قول کو بطور دلیل پیش کیا جاتا ہے ''شاعری میں جو صنف سب سے پہلے وجود میں آئی وہ مرثیہ ہے۔''[1] اس کے مطابق ہم یہ وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ مرثیہ کی تاریخ اس زمین پر انسان کے وجود کی تاریخ ہے۔ اپنی آفاقیت کے اعتبار سے ہر زبان اور ہر تہذیب و مذہب کا وسیلہ اظہار بنی۔ چونکہ رنج وغم ایک آفاقی احساس ہے اور انسان کی فطرت میں رچا بسا ہوا ہے اور اسی رنج وغم کے اظہار کا نام شاعری ہے۔

''مرثیہ'' عربی لفظ ''رثٰی'' سے مشتق ہے جسے انگریزی میں DIRGE ELEGY کہا جاتا ہے۔ لفظ ''رثٰی'' سے مراد مرنے والے کی تعریف وتوصیف بیان کرنا کے ہیں۔ نوراللغات میں مرثیہ کی تعریف یوں کی گئی ہے:

انسانی اتحاد کا بننا اور بگڑنا، اُبھرنا اور ڈوبنا محبت کے اعتراف یا انکار میں مضمر ہے۔

اقبال کی نظم ''شاعر'' جو خود اقبال کی آئینہ دار ہے جس میں یکجہتی کے جذبات اور تصورات کو پیش کرتے ہوئے اقبال نے شاعر کو جسم کی آنکھ سے تعبیر کیا ہے کہ جس طرح آنکھ جسم کی ہمدرد ہوتی ہے اسی طرح شاعر کے دل میں محبت و ہمدردی جاگزیں ہوتی ہے۔

آخر میں اتنا کہ علامہ اقبالؔ کی نظر ہمیشہ انسانیت کی اعلیٰ قدروں پر رہی ہے۔انہوں نے ہمیشہ تنگ دلی اور نفرت سے دامن بچایا ہے اور یہی سچی محبت کی نشاندہی ہے۔علامہ اقبالؔ کی شاعری نے ہمیشہ ہی باہمی علیحدگی اور نفرت کی خلیج کو پُر کرنے کا کام کیا ہے۔

حواشی:

1۔ اقبال کی شاعری میں حقوق انسانی اور امن واتحاد، ڈاکٹر ادریس احمد، شمولہ، اردو ادب میں حقوق انسانی اور امن، مرتبہ، ڈاکٹر نرگس جہاں، ص ۶۲۔
2۔ اقبال کی قومی شاعری، از امتہ الکریم، ص ۴۸۔
3۔ اقبال کی منتخب نظمیں اور غزلیں، تنقیدی مطالعہ، از اسلوب احمد انصاری، ص ۶۷۔
4۔ اقبال کی شاعری میں حقوق انسانی اور امن و اتحاد، مشمولہ اردو ادب میں حقوق انسانی اور امن، مرتبہ، ڈاکٹر نرگس جہاں، ص ۶۴۔
5۔ اقبال اور وطن کی محبت، از مولوی محمد سلیمان۔
6۔ عہد وسطی میں مشترکہ تمدن اور قومی یکجہتی، از محمود علی۔
7۔ کلیات اقبال (اردو)، علامہ محمد اقبال، مکتبہ جمال، اردو بازار لاہور۔

صنف مرثیہ اور اردو مرثیہ کی روایت

شعری اصناف کے تاریخی پس منظر کا اگر بغور جائزہ لیا جائے تو اس بیش قیمت سرمائے میں سے صنف ''مرثیہ'' ایک ایسی صنف ہے جیسے غزل، مثنوی، قصیدہ، قطعہ، رباعی، کے علاوہ داستان کی خصوصیات حاصل ہیں۔ مرثیہ ایک واحد صنف ہے جس کو ابتدا میں کوئی مخصوص ہیت نہیں ملی تھی اور مثنوی کا سارنگ بھی ہے ساتھ ہی مسلسل داستان کا رنگ بھی دیکھتا ہے۔ علاوہ ازیں مرثیہ میں ڈرامائی رزم و پیکار کے تمام عناصر بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ صنف ''مرثیہ'' کو اولیت کا درجہ دینے کے لئے نورالحسن نقوی کے اس قول کو بطور دلیل پیش کیا جاتا ہے ''شاعری میں جو صنف سب سے پہلے وجود میں آئی وہ مرثیہ ہے۔''[1] اس کے مطابق ہم یہ وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ مرثیہ کی تاریخ اس زمین پر انسان کے وجود کی تاریخ ہے۔ اپنی آفاقیت کے اعتبار سے ہر زبان اور ہر تہذیب و مذہب کا وسیلہ اظہار بنی۔ چونکہ رنج وغم ایک آفاقی احساس ہے اور انسان کی فطرت میں رچا بسا ہوا ہے اور اسی رنج وغم کے اظہار کا نام شاعری ہے۔

''مرثیہ'' عربی لفظ ''رثی'' سے مشتق ہے جسے انگریزی میں DIRGE ELEGY کہا جاتا ہے۔ لفظ ''رثی'' سے مراد مرنے والے کی تعریف وتوصیف بیان کرنا کے ہیں۔ نوراللغات میں مرثیہ کی تعریف یوں کی گئی ہے:

''مردے کی صفت، مردے کی تعریف، وہ نظم یا اشعار جن میں کسی شخص کی وفات یا شہادت کا حال اور مصیبتوں کا ذکر ہو''۔۲

لیکن یہ تعریف مرثیہ کے ابتدائی دور کی ترجمانی کرتی ہے جس دور میں شخصی مرثیے لکھے گئے۔ظاہر ہے یہ دور مرثیہ کا ابتدائی دور تھا اور عربی زبان کو یہ وصف حاصل ہے جس کی کوکھ سے مرثیہ نے جنم لیا۔شخصی مرثیہ جیسے کے عربی زبان میں رقاشی نے جعفر برمکی کا مرثیہ لکھا۔اس کے بعد حضرت عمر کے دور خلافت میں ایک عورت نے اپنے بھائی کا مرثیہ لکھا تھا جسے وہ گلی گلی، ڈگر ڈگر اور ہر مجمع میں پڑھتی اور سنا سنا کر روتی اور رُلاتی پھرتی تھی۔لیکن آج اگر مرثیہ کی بات کی جائے تو ذہن فوراً واقعات کربلا کی طرف جاتا ہے۔چونکہ واقعہ کربلا اتنا دل دوز اور درد و اثر رکھتا ہے کہ سننے کے بعد دل پر بے ساختہ اتر جاتا ہے۔واقعہ کربلا سے پہلے مرثیے ذاتی غم و الم کے اظہار کے لئے لکھے جاتے تھے۔کربلائی مرثیہ کے حوالے سے صاحب نواللغات آگے بڑھتے ہوئے لکھتے ہیں:

''وہ اشعار جن میں شہدائے کربلا کی شہادت کے واقعات و حادثات کا دردانگیز بیان کیا جائے''۔۳

واقعہ کربلا تاریخ انسانی کا غیر معمولی واقعہ ہے اس واقعے میں انسان اور انسانیت کے لئے کتنے ہی حیرت انگیز اور اخلاق آموز پہلو موجود ہیں اس کا اندازہ وہی کرسکتا ہے جو اس کی تفصیل اور حقائق سے اچھی طرح واقف ہو۔پہلے بھی ذکر کیا ہے کہ مرثیہ کے لئے کوئی مخصوص ہیت مقرر نہیں تھی لیکن اگر اپنی زبان اردو کی بات کریں تو ہمیں ایسے مرثیہ گو نصیب ہوئے جنہوں نے صنف مرثیہ

کے لئے ہیت بھی قائم کی اور مرثیہ کو بام عروج پر پہنچایا۔ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین اپنی کتاب ''اردو کی شعری اصناف'' میں لکھتے ہیں:

رثائی شاعری میں اردو مرثیے کو فنی نقطۂ نظر سے ایک خاص عظمت و وقار حاصل ہے کیوں کہ صرف اردو کو یہ فخر و امتیاز حاصل ہے کہ اس نے مرثیے کو ایک منفرد صنف سخن کی حیثیت سے متعارف کروایا، اس کے فنی اور ہیئتی لوازمات کا تعین کیا اور دنیائے شاعری میں رزمیہ نظم نگاری کا بہترین نمونہ پیش کیا۔''[۴۹]

پہلے بھی ذکر کیا گیا ہے کہ صنف مرثیہ عربی سے فارسی میں داخل ہوئی۔ اردو نے جس طرح دیگر شعری اصناف کو فارسی سے مستعار لیا اسی طرح صنف مرثیہ کو بھی قبول کیا اور اس قدر ترقی و ترویج دی کے یہ کہنے میں کوئی مغالطہ محسوس نہیں ہوتا کہ اردو زبان نے ہی اس صنف کو جنم دیا ہے۔ عربی میں جو بھی مرثیے لکھے گئے یقیناً شخصی مرثیے لکھے گئے، فارسی زبان میں کس نے پہلا مرثیہ کہا یہ ذرا تفصیل طلب بحث ہے تاہم یہ کہا جا سکتا ہے مشہور شاعر فردوسی نے جب ''شاہنامہ فردوسی'' لکھا تو اس میں جب سہراب کی موت پر اس کی ماں کا اضطراب اور غم و گریہ زاری کا اظہار کرنا مرثیہ کی نشانی ہے۔ اس کے بعد محمود غزنوی کی وفات ہو جانے پر فرخی نے جو اشعار کہے ان اشعار کو بھی مرثیہ کے ابتدائی دور کی کڑی کہا جا سکتا ہے۔ الغرض اگر عربی مرثیہ یا فارسی مرثیہ کی بات کی جائے تو اس موضوع کے حوالے سے ایک کتاب درکار ہے۔ اس لئے اپنا پلو بچاتے ہوئے اردو مرثیہ کی تعلق سے بات کرنا مناسب ہے۔

اردو مرثیہ کی روایت جاننے سے قبل ضروری ہے کہ اردو مرثیہ کی ہیت، اردو مرثیہ کے موضوعات، اردو مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کا اجمالی جائزہ پیش کیا جائے جس سے اردو مرثیہ کی اہمیت اور کامیابی کا بخوبی اندازہ ہو سکے گا۔ سب سے قبل اگر اردو مرثیہ کی ہیت کو پہچاننے کی اگر کوشش کریں تو اردو مرثیہ کی ہیت بھی عربی اور فارسی مرثیہ کی ہیت کا ہم پلو ہے۔ اردو مرثیہ صرف بذات خود ایک صنف نہیں محسوس ہوتا بلکہ دیگر تمام اصناف کا سنگم نظر آتا ہے۔ اگر ہم بات مثنوی کی کریں تو مثنوی کی تو یہ بنیادی صفت ہے کہ کسی واقعہ کا تسلسل کے ساتھ بیان کرنا، اسی شرط کی کسوٹی پر اگر کربلائی مرثیہ کا جائزہ لیا جائے تو کربلائی مرثیہ بظاہر ایک مثنوی کی صفات لئے ہوئے ہے جس کو مثنوی کہا جاسکتا ہے۔ اگر قصیدہ کی تعریف کو سامنے رکھ کر مرثیہ کو دیکھا جائے تو ایسی بے شمار مثالیں سامنے آتی ہیں جن سے لگتا ہے کہ یہ قصیدہ ہے۔ کیونکہ قصیدہ کے معنی ہیں کسی کی مدح یا ہجو کرنا اور مرثیہ میں بھی یہ گنجائش بدرجہ اتم موجود ہے کہ مرثیہ میں نیک سیرت شخصیات کے نیک افعال کا ذکر کیا جاتا ہے گویا ایک قسم کی مدح ہوئی دوسری طرف متعدد شخصیات کے بد اعمال اور بد کردار کا ذکر بھی کیا جاتا ہے گویا ان کی ہجو کی گئی۔ یہ ہی مماثلت مرثیہ کو قصیدہ کے قریب لاتی ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ مرثیہ کے بے شمار ایسے اشعار ہیں جن کی ہیت غزل کی ہیت ہے۔ اس کے علاوہ مرثیہ کو ڈرامہ کی بھی تمام خصوصیات حاصل ہیں۔ ڈرامہ کے دو رخ یعنی ٹریجڈی اور کامیڈی (المیہ اور طربیہ) ہوتے ہیں اگر مرثیہ میں واقعات کربلا کا ذکر ہو رہا ہے تو ابتدا تا آخر پورے واقعات کی منظر کشی اس طرح پیش کی ہوگی کہ سارا منظر آنکھوں کے سامنے ہے اور شروع سے آخر تک ایک یاسیت اور حزنیہ کیفیت چھائی رہے گی۔

جہاں تک موضوعات کی بات ہے تو اردو شاعری کو چونکہ ابتدا سے ہی یہ الزام حاصل تھا اور بدنعام تھی کہ اردو شاعری کے پاس موضوعات کی کمی ہے۔ سوائے حسن و عشق، گل و بلبل اور ہجر و وصال کے کچھ بھی نہیں ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ مرثیہ نے اردو شاعری کے اس تنگ دامنی کو وسعت بخشی۔ نورالحسن نقوی لکھتے ہیں:

> ''شاعری کی مختلف اصناف میں جو خصوصیات الگ الگ پائی جاتی ہیں ان میں سے بیشتر مرثیے میں سما گئیں۔ اس نے المیہ سے انسانی مصائب کی پر تاثیر پیش کش کا ہنر سیکھا۔ رزمیہ سے حق و باطل کی معرکہ آرائی مستعار لی۔ ڈرامے سے واقعات کی ہو بہو تصویر کشی کا فن لیا، مثنوی کت تسلسل بیان کی پیروی کی، قصیدے کا شان وشکوہ اپنایا، غزل سے حسن ادا لیا اور مرثیے کو فن کاری کے نصف النہار تک پہنچا دیا۔ ہمارے مرثیہ نگاروں کے خون جگر سے یہ صنف اردو شاعری کے لئے سرمایہ افتخار ہو گئی اور بعض اعتبار سے غزل سے بھی کہیں زیادہ مقبول، اس سے کہیں زیادہ پر اثر اور دل فریب!'' ۵

یہ ماننے میں کوئی حرض نہیں کہ غم واندوہ کی لپیٹ میں مجروح انسانی جذبات واحساسات اگر باطنی کیفیت اختیار کر لیں تو حبس کی ایک فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ اس فضا کو ختم کرنے کے لئے ایسا موثر طریقہ بیان یا اظہار اپنایا جاتا ہے جس سے رگ رگ کے درد کے چشمے ابلنے لگیں ایسا معلوم ہو کہ خون دل اشک بن کر

بہنے لگا اور زبان پر فریاد ہو۔ تاہم درد واندوہ کا یہ انداز بیان کبھی بے ربط جملوں کی صورت میں زبان پر آتا ہے اور کبھی منظّم اور مربوط جملوں میں ڈھل کر نظم کا آہنگ اختیار کر لیتا ہے، جیسے اصطلاحاً ہم مرثیہ کہتے ہیں۔ یہ بھی کہنے میں کوئی تحمل نہیں کہ فریاد کی کوئی لے نہیں ہوتی ہے لیکن جب انسانی ذہن کی قوت علم وفکر کی ترقی کے ساتھ ساتھ نظم وجود میں آئی تو فریاد کی بھی لے بن گئی اور نظم کی صورت نوحہ اور مرثیہ کہلائی۔

ہم اگر کربلائی مرثیہ ہی کی بات کرتے ہیں تو واقعات کربلا کو ایک ربط وضبط اور مربوط طریقے سے بیان کیا جاتا ہے۔ مثلاً حسین اور خانوادہ حسین کی سیر و شخصیت، کردار، جذبات، احساسات، اعزاہ سے رخصتی، میدان کازار میں ان بے سروسامان فدائیان حسین کی آمد، آلات حرب، جنگ کا منظر، گھوڑوں کی تیزی، تلواروں و نیزوں کی چمک دمک، فرات کے کناروں پر یزیدیوں کے پہرے، پیاسوں کی شہادت اور پھران کی زخم خوردہ لاشوں پر بین وبکا وغیرہ۔ ان ہی واقعات و بیانات میں ایک منطقی ربط و تسلسل قائم رکھنے کی خاطر مرثیے کے لئے بعض اوقات میں آٹھ اجزائے ترکیبی وضع کیئے گئے:

۱۔ چہرہ، ۲۔ سراپا، ۳۔ رخصت، ۴۔ آمد،

۵۔ رجز، ۶۔ رزم، ۷۔ شہادت، ۸۔ بین

اردو کا طرۂ دستار فضیلت (مرثیہ) جس کا ڈھانچہ میر ضمیرؔ نے بنایا اور اس کے کینوس کو وسعت عطا کی۔ میر ضمیرؔ کے بعد ان کے شاگرد مرزا اسلامت علی دبیر وغیرہ نے جو اجزاء متعین کیئے تھے ان کی پابندی خود ان کے مرثیوں میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ مثال کے طور پر مرزا دبیرؔ کا یہ مشہور مرثیہ "کس شیر کی آمد ہے کہ رن

کانپ رہا ہے'' یہ مرثیہ 'آمد' سے شروع ہوتا ہے۔اس کے برخلاف ان مرثیے فکری اور فنی اعتبار سے شاعری کے نہایت اعلیٰ نمونے پیش کرتے ہیں۔میر ضمیرؔ کے بنائے ہوئے مرثیے کے خاکہ میں ان کے قابلِ فخر شاگرد مرزا سلامت علی دبیر اور میر مستحسن خلیقؔ کے سرمایہ ناز فرزند میر علی انیسؔ نے اپنی قوت تخلیق اور نہایت ارفع واعلیٰ فنکارانہ صلاحیتوں سے ایسے خوبصورت رنگ بھرے کہ دیکھ کر مانیؔ و بہزادؔ دنگ رہ جائیں۔میر ضمیرؔ کے تخلیق کئے ہوئے کینوس کی بدولت ہر طرح کے مضامین کے لئے اس کی آغوش وا ہوگئی اور مرثیہ تمام اصنافِ سخن کے رنگارنگ پھولوں سے بنایا ہوا ایک نہایت حسین گلدستہ بن گیا۔مرثیہ کے ان مختص اجزائے ترکیبی کی وضاحت درج ذیل میں پیش ہے:

چہرہ:۔مرثیہ کی ابتدا براہ راست موضوع سے نہ ہو بلکہ اصل موضوع سے ہٹ کر کسی دوسرے موضوع کے حوالے سے اشعار کہے جائیں جنہیں تمہید بھی کہہ سکتے ہیں یا قصیدے کی تشبیب کا مقام بھی دے سکتے ہیں۔اس میں شاعر حمد، نعت، منقبت، حضرت علی، حضرت امام حسین کے علاوہ مکہ سے سفر، سفر کے پر خطر حالات، گرمی کا موسم، صبح کا موسم بیان کرتا یا پھر اپنی شاعرانہ عظمت، قادر الکلامی، ثنا خوان حسین ہونے پر فخر کا اظہار کرتا ہے۔کبھی پیاس کی کیفیت کا بیان کرتا ہے، موسم گرما میں گرمی کی شدت کا بیان، صبح کا منظر، چڑیوں کی چہچہاہٹ، شبنم کا پھولوں پر گہرا آبدار بن کر چمکنا وغیرہ قسم کے مناظر تشبیہ واستعارے اور صنائع بدائع کی زرتابی کے ساتھ قلم بند کرتے ہیں۔انیس کے ایک مشہور مرثیے میں صبح کا منظر اس طرح بیان کیا گیا ہے۔:

وہ دشت ، وہ نسیم کے جھونکے، وہ سبزہ زار
پھولوں پہ جا بہ جا وہ گہرہائے آبدار
اُٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار
بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار

سراپا:۔اس میں مرثیہ کے ہیرو کے کارنامے پیش کرتے ہوئے اس کی عادات واطوار اور قد وقامت کا ذکر کیا جاتا ہے۔سراپا لکھنے میں شاعر اپنا زور قلم صرف کر دیتا ہے، جس سے شاعر کی اپنی محبت وعقیدت کا بھرپور اظہار ہوتا ہے تو دوسری طرف باطل یعنی یزیدیوں سے تنفر کا احساس ہوتا ہے۔سراپا بیان کرتے ہوئے وقت تشبیہات واستعارات کے علاوہ صنائع بدائع کے خزانے لٹا دیئے جاتے ہیں۔دبیر اپنے ایک مرثیہ میں سراپا لکھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر میں حسین کے رخ کو آئینہ کہوں تو سمجھو کہ میں نے کچھ ثنا نہیں کی ، آنکھ کو نرگس کہوں تو ان آنکھوں کے لئے کسر شان ہے کیونکہ نرگس میں نہ پلکیں نہ پتلی نہ نصارت۔پیش ہیں چند اشعار:

آئینہ کہا رخ کو تو، کچھ بھی نہ ثنا کی
صنعت وہ سکندر کی، یہ صنعت ہے خدا کی
گر آنکھ کو نرگس کہوں ، ہے عین حقارت
نرگس میں نہ پلکیں ہیں، نہ پتلی ، نہ بصارت

رخصت:۔ لفظ رخصت بذات خود اپنی وضاحت ہے۔اگر ہم کربلائی مرثیہ کہ ہی بات کرتے ہیں تو اس میں ہیرو یا مجاہدین اپنے اہل واعیال اور احباب وقربا سے اجازت طلب کرتے ہیں اور میدان جنگ کا رخ کرتے ہیں۔

سر پر کفن باندھے ہوئے جانبازوں کو متعلقین بہ چشم گریاں، بہ لب لرزاں مگر قوت ایمانی کے ساتھ رخصت کرتے ہیں۔اس موقع پر جو اشعار کہے جاتے ہیں کافی دل دوز اور دل نا برداشتہ ہوتے ہیں۔حضرت امام حسین کے رخصتی کی منظر کشی انیس نے یوں کی ہے:

جب پڑھ چکے شہ بعد فریضہ کی دعائیں
فرمایا کہ رخصت کے لئے بیبیاں آئیں
چھاتی سے پھر اک بار سکینہ کا لگائیں
کچھ بانو بھی کہہ لیویں تو سر دینے کو جائیں
بیوؤں سے ملاقات کی فرصت نہ ملے گی
پھر عصر تلک بات کی مہلت نہ ملے گی

انیسؔ

آمد:۔رخصت اور رجز کے درمیان یہ جز اہم ہوتے ہوئے مختصر ہوتا ہے جس میں ہیرو کی میدان جنگ میں آمد کی منظر کشی کی جاتی ہے اور ساتھ ساتھ ہیرو کے گھوڑے اور ہتھیاروں کی بھی تعریف کی جاتی ہے۔مثال کے طور پر دبیرؔ کے مرثیہ سے یہ چند اشعار پیش ہیں:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے
ہر قصرِ سلاطین زمن کانپ رہا ہے

شمشیر بہ کف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

دبیرؔ

رجز:۔ مرثیہ کی ابتداء عرب سے ہوئی جس میں کسی کو کوئی اعتراض نہیں خواہ اردو نے مرثیہ کا ایک ڈھانچہ قائم کیا اور ایک مستحکم وجود بخشا۔ اگر ابتداعرب سے ہوئی تو اہل عرب کی یہ روایت تھی کہ میدان جنگ میں جب دو ہیرو آمنا سامنا کرتے تو اپنی طاقت کا زبانی مظاہرہ کرتے تھے۔ یعنی اپنے آبا و اجداد کی شجاعت، عظمت، قوت ایمانی کا مظاہرہ اس جوش اور جذبے سے کرتے تھے کہ سامنے والا ناتواں ہو جاتا۔ اس منظر کو مرثیہ نگاروں نے بڑی خوبصورتی اور سلیقہ مندی سے پیش کیا ہے۔ رجز کے یہ اشعار پیش ہیں:

دنیا ہو اک طرف تو لڑائی کو سر کروں
آئے غضب خدا کا اُدھر، رخ جدھر کروں
بے جبرئیل کارِ قضا و قدر کروں
انگلی کے اک اشارے میں شق القمر کروں
طاقت اگر دکھاؤں رسالت مآب کی
رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی

رزم:۔ مرثیہ کا عظیم الشان اور سب سے اہم جز رزمیہ ہے۔ اس میں جنگ بہ تفصیل اور تمام جزئیات بیان کئے جاتے ہیں۔ میدان جنگ کی تیاری، فوجوں کے ساز وسامان، تلواروں کی چمک، نیزوں کی کڑک اور بے دردی سے لڑنا ان تمام حالتوں اور کیفیتوں کو بڑی خوبی سے بیان کیا جاتا ہے۔ شاعرانہ فکر۔ زور

تخیل اور قوت اظہار کے شاہکار اسی حصے میں نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار پیش ہیں:

اللہ رے زلزلہ کہ لرزتے تھے دشت و در
جنگل میں چھپتے پھرتے تھے ڈر ڈر کے جانور
جنات کانپ کانپ کے کہتے تھے الحذر
دنیا میں خاک اڑتی ہے، اب جائیں ہم کدھر
اندھیر ہے، اٹھی برکت اب جہان سے
لو مل گیا زمیں کا طبق آسماں سے
انیسؔ

شہادت:۔ مرثیہ کا سب سے دلدوز حصہ شہادت ہوتا ہے کیونکہ اس موقع پر شہید کی جرات، بہادری اور فن سپاہ گری کے کمالات کا مظاہرہ، زخموں سے چور چور نڈھال ہو کر گر جانے اور شہادت پانے کا ذکر آتا ہے۔ عموماً یہ مرثیہ کا آخری حصہ ہوتا ہے اور رنج والم کے جذبات کی عکاسی کے لحاظ سے نہایت پر اثر ہوتا ہے۔ درج ذیل اشعار مثال کے طور پر پیش ہیں:

ہچکی جو آئی، تھام لیا ہاتھ سے جگر
انگڑائی لے کے رکھ دیا شہ کے قدم پہ سر
آباد گھر لٹا شہ والا کے سامنے
بیٹے کا دم نکل گیا بابا کے سامنے

یا پھر حضرت امام حسین کی شہادت کے موقع پر آپ کی بہن بی بی زینب یوں بین کرتی ہے:

چلتے ہوئے کچھ مجھ سے نہ فرما گئے بھائی
بہنا کو نجف تک بھی نہ پہونچا گئے بھائی

اردو مرثیہ کا آغاز وارتقاء:۔ عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو تک پہنچنے والی صنف مرثیہ کا سفر بڑا دلچسپ ہے۔ عرب میں چونکہ زمانہ قدیم سے ہی مرثیہ گوئی کا رواج عام تھا بلکہ اگر یوں کہا جائے تو کوئی مبالغہ نہیں کہ مرثیہ کی تاریخ گویا انسان کی تاریخ ہے۔ انسان کی دنیا میں آمد اور دنیا سے رخصت کا سلسلہ روز اول سے ہے۔ روز رخصت دل شکنہ اور دل دوز ہوتا ہے، فطری طور سے ہر عام و خاص کا دل دکھتا ہے اور اس موقع پر دکھے ہوئے دل کا جو اظہار ہوتا مرثیہ ہے۔ یہاں یہ تعریف یاد آتی ہے کہ ''زندوں کی تعریف کو قصیدہ اور مردے کی تعریف کو مرثیہ'' کہا جاتا ہے۔ یہاں اگر مرثیہ کے دور قدیم سے ارتقائی سفر کی تاریخ کا بیان کریں تو موضوع پھیل جائے گا تاہم اس موقع پر اپنے روئے سخن ''اردو مرثیہ کا آغاز وارتقاء'' کے مطابق بات کرنا مناسب ہے۔

اردو شاعری کے ابتدائی نقوش کو اگر تاریخی آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی جائے تو دکن اہم مرکز رہا ہے جسے اردو شاعری کا منبع قرار دیا جا سکتا ہے۔ بہمنی خاندان فرقہ شیعیت کی طرف زیادہ مائل تھے اور اہل شیعیت کا تعلق ایران سے تھا ایران میں فارسی زبان ہی کا چلن تھا۔ ڈاکٹر رشید موسوی لکھتے ہیں:

> ''دکن میں مرثیہ نگاری کا بنیادی محرک بہمنوں کے آخری زمانے میں حکمرانوں کا شیعت کی طرف رجحان تھا۔ اس دور میں ایران سے کئی علماء دکن آئے۔ ان علماء کی وجہ سے سلطنت میں شیعت کا اثر بڑھنے لگا۔''[6]

ڈاکٹر شارب ردولوی کی کتاب ''اردو مرثیہ'' میں شامل پروفیسر سیدہ جعفر نے اپنے مضمون ''دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر میں بہمنی دور کا نقشہ کھینچتے ہوئے لکھا ہے:

> ''بہمنی معاشرت میں ایرانی اثرات نمایاں تھے۔طرز تعمیر، زبان، علم وادب اور تمدن کے مختلف شعبوں پر عجمی اثرات کی چھاپ دیکھی جاسکتی ہے۔''[7]

مشکل فیصلہ یہ ہے کہ اردو مرثیہ کا پہلا مرثیہ گو شاعر کس کو قرار دیا جائے تو اس حوالے سے بعض مصنفین نے تو اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کو پہلا مرثیہ گو شاعر تسلیم کیا ہے اور بعض نے نوری کو پہلا مرثیہ گو کہا ہے ۔لیکن اس میں قابل یقین دلیل نصیر الدین ہاشمی کی ہے جنہوں نے اشرف بیابانی کی 'نوسر ہار' (۱۵۰۳ء) کو مرثیہ کا نقطہ آغاز قرار دیا:

> ''یہ مثنوی شہادت نامہ ہے سنہ ۹۰۹ ہجری یعنی وجہی سے سو سال پہلی کی تصنیف ہے۔اس لئے اشرف کو پہلا دکنی مرثیہ گو قرار دیا ہے۔''[8]

اب اس بیان سے ایک سوال اور جنم لیتا ہے وہ یہ کہ آیا شہادت نامہ اور مرثیہ ایک ہی صنف ہیں یا دو الگ الگ اصناف ہیں۔ کیونکہ ہاشمی صاحب لکھتے ہیں کہ نوسر ہار ایک شہادت نامہ ہے تو شہادت ناموں کو تو کسی نے بھی مرثیے کے زمرے میں نہیں رکھا۔لیکن اس کے باوجود یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس شہادت نامہ میں مرثیہ کا ابتدائی رنگ ملتا ہے۔نوسر ہار سے چند اشعار درج میں پیش ہیں:

انکھیا انجھو سب دکھ دھو

لکھیا میں یہ دکھ رو رو

یک یک بول بہ موزوں آن

تقریر ہندی سب بکھان

اسی دور کے شاہ برہان الدین جانم نے بھی مرثیے لکھے۔بعض محققین نے برہان الدین جانمؔ کو اردو کا پہلا مرثیہ گو ثابت کیا ہے۔ڈاکٹر رشید موسوی لکھتے ہیں:

"لیکن ہمیں شاہ برہان الدین جانمؔ کا بھی ایک مرثیہ دستیاب ہوا ہے جس کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وجہی اور محمد قلی سے قبل بھی مرثیہ لکھا جا چکا ہے۔۔۔ادارہ ادبیات اردو کے مخطوطے نمبر ۹۵۷ میں ایک مرثیہ موجود ہے جس پر شاہ برہان الدین جانم لکھا ہوا ہے۔یہ مرثیہ غزل کی شکل میں ہے جو مرثیہ گوئی کا ابتدائی فارم تھا۔"[9]

بہمنی سلطنت کے بعد قطب شاہی دور کا وجود عمل میں آیا تو اردو مرثیہ کی تقویت میں چار چاند لگ گئے۔چونکہ قطب شاہی دور کا پانچواں حکمراں قلی قطب شاہ جنہیں اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہونے کا شرف حاصل ہے، بذات خود مرثیہ گو تھا اور عشرہ محرم میں مجالس کا باقاعدہ انتظام کیا جاتا ہے۔محرم کے دنوں میں شاہی لباس ترک کر کے ماتمی لباس پہنا جاتا تھا۔یہ بھی عیاں ہے کہ مرثیہ کی ابتداء اور نشو نما محرم کی مجالس اعزا سے ہوئی۔محرم کے پہلے عشرے میں علم استاد کا اہتمام کیا جاتا تھا اور محفلوں میں مرثیہ خوانی اور نوحہ خوانی کے علاوہ احادیث کا بھی

بیان ہوتا تھا۔ڈاکٹر رشید موسوی لکھتے ہیں:

''ایام اعزا میں صبح شام مجلسیں منعقد ہوتی تھیں جن میں ذاکر واقعاتِ شہادت بیان کرتے اور سوز خاں سوز اور مرثیہ خواں مرثیہ سناتے تھے۔''[10]

شاہی نظام میں اگراس طرح کا ماحول قائم کیا جاتا تھا تو ظاہر ہے رعایا کا متاثر ہونا بھی لازمی تھا جن میں مسلم وغیر مسلم بھی شریک تھے۔ام ہانی اشرف ان کی مرثیہ گوئی کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''محمد قلی کی کلیات میں جو مرثیے ملتے ہیں وہ غزل کی ہیت میں لکھے گئے ہیں۔ یہ قدیم دکنی زبان کا نمونہ ہیں مگران کی ادبی اہمیت مسلم ہے۔ان میں سوز و گداز اور شیرینی بیان موجود ہے۔''[11]

محمد قلی قطب شاہ کے دیوان میں کل پانچ مرثیوں کا ذکر ملتا ہے اور یہ بھی وثوق کے ساتھ کہا گیا ہے کہ قلی قطب شاہ خود بھی شیعت فرقے سے تعلق رکھتے تھے۔ اس بات سے اگر یہ مان لیا جائے کہ دکن میں مرثیہ شیعت کا جزِولازم تھا تو کوئی حرض نہیں۔سفارش حسین رضوی اپنی کتاب ''اردو مرثیہ'' میں قلی قطب شاہ کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

''محمد قلی قطب شاہ اس عہد کا اورنگ نشین حکومت ہی نہیں بلکہ مسند نشین ادب بھی ہے۔اس کا کلیات جس کا ثبوت ہے۔ مرثیہ کہنے میں اس کا مقام اپنے ہم عصروں سے بہت بلند ہے، یہ محض بادشاہی کی بنا پرنہیں بلکہ فن کے معیار اور کلام

کے محاسن کی بنیاد پر اس نے پہلے پہل مرثیے میں روایتیں نظم
کیں اور بیان میں وسعت اور کلام میں شاعرانہ خوبیاں پیدا
کرنے کی کوشش، روانی اس کے یہاں بہت ہے۔''[۱۲]

جہاں تک اشرف بیابانی، برہان الدین جانم، قلی قطب شاہ اور وجہی میں سے کسی ایک کو پہلا مرثیہ گو شاعر کہا جائے تو اس کے طے کرنے میں تاریخی شہادت کا قابل اعتبار ملنا ضروری ہے۔ تاہم ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو مرثیہ کا ابتدائی رنگ مثنوی ''نوسرہار'' میں ملتا ہے۔ اس کے بعد اگر وجہؔی اور محمد قلی قطب شاہ تو دونوں معاصر تھے جب کہ برہان الدین جانم نے وجہؔی سے ۶۰ برس اور محمد قلی قطب شاہ سے ۸۰ برس قبل شعر کہنا شروع کر دیا تھا اس لئے ہم برہان الدین جانم کو اس بنا پر وجہؔی اور قلی قطب شاہ سے پہلا شاعر تسلیم کرنا چاہیے۔ برہان الدین جانؔم، وجہؔی اور محمد قلی قطب شاہ کے مرثیوں کے انداز میں یکسانیت پائی جاتی ہے اور یہ مراثی غزل اور قصیدے کی ہیت میں اختصار کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔ وجہی کے مرثیہ میں سے چند اشعار مثال کے طور پر پیش ہیں:

حسین کا غم کرو عزیزاں
انجونین سوں جھڑو عزیزاں
بنا جو اول ہے غم کا
عرش گگن ہور دہرت ہلایا
قضا میں جوں جوں لکھیا ابھی
گریا حسین پر ادھی سمایا

نبیاں ولیاں کے انجواں سوں مکڑے
یو غم حسین پر دھو لایا

محمد قلی قطب شاہ کے مرثیہ کے اشعار درج ہیں:

لہو روتی ہیں بی بی فاطمہ اپنے حسیناں تئیں
اور لہو لالی کا رنگ سا تو گگن اپرال چھایا ہے
کیا مہمانی یو ں اما ماں کا محرم توں
جنگل میں کربلا کے سب بلا یاں کو بلایا ہے

اسی دور کے دکنی شعر و ادب میں کے آسمان کے مہر نیم روز اور ماہ نیم روز شاعر بھی سامنے آئے جن میں وجہی اور غواصی نے شہرت عام حاصل کی۔ اس دور میں زبان نے کافی ترقی کی اور دوسری صدی (سترھویں صدی) میں متعدد شعرا کے نام لئے جاسکتے ہیں جن میں عبداللہ قطب شاہ، علی عادل شاہ ثانی، نصرتی اور مرزا بیجاپوری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ بھی ماننے میں کوئی اعتراض نہیں کہ اردو مرثیہ کی ابتداء بیجاپور سے ہوئی۔ مثال کے طور پر دیکھتے ہیں مرزا بیجا پوری کو جنہوں نے خود کو صرف مرثیہ گوئی کے لئے صرف کر رکھا تھا جن کو محض مرثیہ گو شاعر ہی کہا جاسکتا ہے۔ مرزا بیجا پوری کو مرثیہ کہنے میں اتنی مہارت تھی کہ جیسے مرثیہ وحی کی صورت میں اتر رہا ہو، ساتھ ہی انہوں نے اپنی جو ایک منفرد روش اختیار کی وہ قابل ستائش ہے:

''مرزا بیجا پوری پہلا مرثیہ گو ہے جس نے منفرد مرثیے سے ایک قدم آگے بڑھایا اور مربع مرثیہ کہا، یہ مرثیہ ترقی اور اس کے بیان میں پھیلاو کی طرف پہلا قدم تھا۔'' [۱۳]

ضمیر اختر نقوی اپنی کتاب ''اردو مرثیہ پاکستان میں'' لکھتے ہیں:

''مرزا نے دکنی مرثیے کے ابتدائی دور میں ہی صنف مرثیہ کا معیار درست کر دیا۔ انھوں نے مرثیے میں نئے نئے پہلو پیدا کیے۔''[۱۴]

ان کے ہم عصر شعراء میں نصرتی، ملک خوشنود، ہاشمی، ایاغی، مومن، حسینی وغیرہ کے اسمائے گرامی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کے بعد قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں کے خاتمہ کے بعد دکن پر مغل حکمرانوں کا تسلط قائم ہوا۔ اورنگ زیب نے گولکنڈہ اور حیدرآباد کی تمام چہل پہل کو اورنگ آباد منتقل کر لیا۔ اس زمانے کے کئی اور اہم مرثیہ گو شعرا کے نام سامنے آتے ہیں جن میں سید شاہ حسن ذوقی، سید اشرف، شاہ ندیم حسینی ندیم اور یتیم وغیرہ بہت مشہور ہیں۔ یہ تمام مرثیہ نگار غزل اور قصیدہ ہی کی شکل میں مرثیہ کہتے رہے صرف یتیم احمد کے ہاں مربع کی شکل میں مرثیے ملتے ہیں۔ ان کا زمانہ کم و بیش سودا کا زمانہ ہے۔ ان مرثیہ نگاروں کے علاوہ ہمت علی خاں ہمت، کاظم علی خاں کاظم اور عباس علی خاں احسان کے نام قابل ذکر ہیں۔ جب دکن میں مرثیہ گوئی کے چراغ کی روشنی مدھم ہو رہی تھی تو دہلی میں مرثیہ نگاری کا ایک نیا چراغ روشن ہو رہا تھا۔ اس لئے اب دہلی کی مرثیہ نگاری کے آغاز سے مطلق گفتگو پیش ہے۔

اس بات کی وضاحت غیر ضروری سمجھتی ہوں کہ اردو شاعری کی ابتدا کہاں سے ہوئی۔ البتہ یہ کہنا لازمی ہے کہ دہلی میں اردو شاعری دکن سے ہی آئی لیکن دہلی میں جو مراثی کہے گئے ان مراثی سے اندازہ ہوتا ہے کہ دہلی کے مرثیہ نگاروں نے دکن کے مرثیہ کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنی ایک الگ پہچان بنائی۔ یہ بھی بجا ہے کہ

شمالی ہند کے سامنے اس وقت دکنی اساتذہ کے نمونے موجود تھے اور خیال کیا جاتا ہے کہ یہ ہی نمونے شمالی ہند کے شعرا تک پہنچے۔ نصیر حسین خاں لکھتے ہیں کہ:

''دکنی یعنی قطب شاہی شہزادے اور امیر زادے ادھر سے اور چیزوں کے ساتھ محرم کی مجلس بھی اپنے ساتھ ادھر لائے۔ اور وہ یہاں رواج پا گئی۔ ان مجلسوں میں یا تو دکنی اردو کے مرثیے پڑھے جاتے تھے یا فارسی نوحے۔'' [۱۵]

نصیر حسین خاں کے اس خیال سے ملتے جلتے خیال کا اظہار رئیس امروہوی نے اپنے ایک مضمون میں ''اعزادری کی ابتدا اور تدریجی ترقی'' میں کیا ہے:

''اسی طرح شمال ہند میں اعزاداری کی موجودہ منظم شکلوں اور طریقوں کا رواج اور رنگ زیب کے بعد جنوبی ہند آیا۔ عہد فرخ سیر تک شمالی ہند میں محرم کے تعزیے اور شبیہیں اٹھانے کا سراغ نہیں ملتا۔'' [۱۶]

مذکورہ بیانات اور خیالات سے یہ عیاں ہو جاتا ہے اور اندازہ لگانے میں آسانی ہو جاتی ہے کہ دکن کے مقابلے شمالی ہند میں اردو مرثیہ گوئی کا آغاز بہت بعد شروع ہوا۔ شمالی ہند میں اردو مرثیہ گوئی کے ابتدائی نقوش کی اگر کھوج کی جائے تو فضلی کی ''دہ مجلس'' یا ''کربل کتھا'' سے ملتے ہیں۔ بہر حال شمال ہند کے اس زمانے کے مرثیہ گو شعرا میں سوداؔ، میر مسکینؔ، حزیںؔ، غمگینؔ، محمد تقیؔ نظر علی، نعیم علی قلیؔ، ندیمؔ، گداؔ، عاجزؔ، محبؔ، مخزنؔ، جعفر علی حسرتؔ، احدؔ، صوفیؔ اور سکندر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان تمام مرثیہ نگاروں کا اپنا اپنا ایک مقام ہے لیکن ان میں زیادہ شہرت اور اولیت سوداؔ کو ملی۔ یہ بھی سچ ہے کہ جس قدر سوداؔ کو اپنے قصائد کی

وجہ سے مقبولیت ملی اس کے مقابلے مرثیے میں بہت کم۔

سوداؔ کو اپنے ہم عصروں میں سے اس لئے الگ پہچان ملی کہ سوداؔ نے اردو مرثیہ کو مسدس کی ہیت سے مستفید کیا۔لیکن یہ خیال ابھی تک تحقیق کا محتاج ہے اور اختلاف پر مبنی ہے۔ چونکہ بعض محققین نے سکندر کو پہلا مسدس کہنے والا شاعر تسلیم کیا ہے۔شجاعت علی سندیلوی لکھتے ہیں کہ:

''سودا کے ہم عصر میاں سکندر پنجاب کے رہنے والے تھے اور لکھنو میں آکر سکونت اختیار کر لی تھی۔ انھوں نے ایک نہایت دردناک مرثیہ مسدس لکھا، جو آج تک مقبول ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ادوزبان میں یہ پہلا مسدس ہے۔''[17]

سکندر کا یہ بہت ہی مشہور مرثیہ مسدس کی شکل میں ہے۔ جو آج بھی مقبول ہے۔اس کا موضوع عام مراثی سے مختلف ہے۔اس میں جناب صغریٰ اپنے والد امام حسین کے نام قاصد سے ایک خط بھجواتی ہیں۔ قاصد میدان کربلا میں اس وقت پہنچتا ہے جب امام حسین کے سوا سب شہید ہو جاتے ہیں۔ کربلا میں ان فشانیوں کا حال دیکھ کر قاصد واپس لوٹتا ہے اور جناب صغریٰ سے آنکھوں دیکھا حال سناتا ہے۔ یہ مرثیہ اکسٹھ بند پر مشتمل ہے اور جذبات رنج والم کا ایک بھرپور خاکہ ہے۔

لیکن محققین کی زیادہ سے زیادہ اکثریت سوداؔ کے حق میں ہے یہاں تک کہ شبلی نعمانی بھی اپنی مشہور تصنیف ''موازنہ انیس ودبیر'' میں لکھتے ہیں:

''غالباً سب سے پہلے سوداؔ نے مسدس لکھا جو اُن کے دیوان میں موجود ہے۔ اردو کی وسعت اور ترقی کا یہ پہلا قدم

تھا۔‘‘ ۱۸

پروفیسر نورالحسن نقوی لکھتے ہیں:

’’سودا کے زمانے سے مرثیے کی دنیا میں انقلاب آنا شروع ہوا۔ ان کے مرثیے مختلف ہیئتوں میں پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے پہلی بار مسدس کو بھی مرثیے کے لئے اختیار کیا۔ آگے چل کر میر ضمیر نے مرثیے کے لئے اسی کو مخصوص کر دیا۔‘‘ ۱۹

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین اپنی کتاب اردو کی شعری اصناف میں لکھتے ہیں:

’’سودا نے مسدس کی ہیت میں مرثیہ لکھا جو بعد میں میر خلیق اور میر ضمیر کی کوششوں سے مرثیہ کی ہیت قرار پایا۔‘‘ ۲۰

سودا نے مسدس کے علاوہ فرد، مستزاد، مثلث، مربع، مخمس، ترکیب بند اور ترجیع بند میں بھی طبع آزمائی کی تھی۔ ان کے مرثیوں کی یہ خصوصیت ہے کہ ان میں خلوص اور عقیدت کے جذبات تو ہیں لیکن مرثیہ پن کچھ کم ہے۔ نورالحسن نقوی لکھتے ہیں:

’’سودا کے مرثیوں میں وہ بات تو نہیں جو ان کے قصائد میں ہے لیکن پھر بھی ان مرثیوں کی اہمیت ہے۔ ایک تو اس وجہ سے کہ یہ سودا جیسے مشہور شاعر کا کلام ہے۔ دوسرے اس لئے کہ اس دور کے دیگر شعراء کی طرح حصول ثواب کی خاطر مرثیے کو اپنانے کے باوجود انھوں نے اس کے ادبی پہلو کو بھی پیش نظر رکھا تھا۔‘‘ ۲۱

غزل کے مشہور شاعر میر تقی میرؔ نے بھی مرثیے کہے ہیں لیکن ان کی اہمیت زیادہ نہیں ہے۔اس دور کے دیگر مرثیہ گوشعرا میں شاہ مبارک آبروؔ۔ مصطفےٰ خاں یکرنگؔ، شاہ حاتمؔ، سراج الدین علی خاں آرزوؔ خاص طور پر ناقابل فراموش ہیں۔ ان شعرا میں خان آرزو فارسی زبان کا شاعر تھا لیکن دہلی میں اردو شاعری کی ایک نئ تحریک اور چرچہ سن کر متاثر ہوئے اور بطور تفنن طبع اردو میں بھی شاعری کی۔ ان کے ایک مرثیہ کے دستیاب ہونے کے حوالے سے ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں:

> ''خان آرزوؔ کا جو مرثیہ دستیاب ہوا ہے وہ مربع نہیں بلکہ مسدس ہے۔غالباً آرزوؔ نے سودا سے متاثر ہوکر مسدس میں مرثیہ کہا ہوگا۔''[۲۲]

خان آرزو کے مسدس مرثیہ کا پہلا بند پیش ہے:

تم کو خبر ہے آیا محرم اے موموناں
دیکھو قمر شفق میں ہو غم سے خونفشاں
اندوہ گیں زمین ہے غمناک آسماں
کیونکر کسی کی آنکھ سے آنسو نہ ہو رواں
یہ کیا ستم ہے مومنو روؤ بہ شور و شین
گھوڑوں پہ یہ شامیاں علم پر سرِ حسین

یکرنگؔ ان چند خوش نصیب شاعروں میں سے ہیں جن کی مرثیہ گوئی کا تذکرہ خدائے سخن میر تقی میرؔ جیسے شاعر نے ''نکات الشعرا'' میں کیا ہو۔ان مرثیہ جو غزل کی ہیت میں ہے جس چند اشعار درج ذیل ہیں:

زخمی برنگ گل ہیں شہیدان کربلا
گلزار کی نمط ہے بیابانِ کربلا
کھانے چلا ہے زخم ستم ظالموں کے ہاتھ
دھو ہاتھ زندگی ستی مہمانِ کربلا

اس زمانے کے ایسے شاعر جو ایک صوفی منش بزرگ تھے جن کا نام شاہ حاتمؔ ہے اور جنھوں نے خود کی پہچان کرواتے ہوئے، کسی بھی مسلک سے تعلق نہ ہونے کی صفائی اپنے ایک شعر میں اس طرح دی:

میں نہ سنی نہ شعیہ نہ کافر
لیک لعنِ یزید کرتا ہوں

شاہ حاتمؔ کے اس شعر سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا انداز بیان صاف اور سادہ ہے۔ ان کے کلام کا فنی پایہ دہلی کے ادبی معیار کے عین مطابق ہے جس سے احساس ہوتا ہے کہ دکن کے اور گجرات کے بعد جب دہلی میں مرثیہ گوئی کا آغاز ہوا تو اس کا ادبی معیار گرا نہیں بلکہ کچھ اور بلند ہو گیا۔

میر تقی میرؔ نے مرثیہ مسدس، مربع، ترجیع بند، ترکیب بند اور منفردہ میں لکھے ہیں جن میں مربع زیادہ ہیں۔ میر تقی میرؔ نے اپنے مرثیوں مین گریہ خیز پہلو پیدا کئے ہیں اور کربلا کے واقعات میں سے دردانگیز مناظر کا انتخاب کر کے انھیں بار بار نظم کیا مثلاً حضرت علی اصغر کا حال، امام حسین کی شہادت، امام حسین اور حضرت زینب کی گفتگو، بعد شہادت اہل حرم کے مصائب، حضرت عابد بیمار کی اسیری، حضرت قاسم کی شادی وغیرہ۔ ان کے مرثیوں کا ایک اہم پہلو مقصد شہادت کا احساس ہے۔ مرثیے کو صرف بیان مظلومی تک محدود نہ رکھ کر انہوں

نے اسے قرن اور ادبیت عطا کی۔ انہوں نے اپنے مرثیوں میں اپنے عہد کے رسوم اور معاشرت کے عناصر بھی داخل کیئے ہیں جن سے ان کے زمانے کی اعزاداری کے متعلق بہت سی ایسی باتیں معلوم ہوتی ہیں جو اب غالباً متروک ہوگئی ہیں۔ مسیح الزماں نے اپنی تصنیف ''مراثی میر'' میں میر کے مرثیوں کی جملہ تعداد ۱۴ بتائی ہے اور لکھتے ہیں:

> ''میر کے مرثیوں میں درد و تاثیر ہے۔ ان کے لہجے میں گداز اور سوز بھی ہے لیکن اس کے باوجود ان میں وہ نشتریت نہیں ہے جو ان کی غزلوں کی خصوصیت ہے۔'' ۲۳

سوداؔ اور میرؔ کے بعد ان کے شاگردوں نے اور مقلدوں نے مرثیے کے فروغ میں حصہ لیا۔ ان میں قائمؔ بہت اہم مرثیہ گو تھے جنہوں نے سوداؔ کے بعد مرثیہ کو ادبیت عطا کی ہے ان کے کلیات میں چار مرثیے موجود ہیں جو مربع شکل میں ہیں۔ میرک شاگردوں میں راسخؔ کے مرثیے اہمیت کے حامل ہیں اور ان کے دیوان میں تین مرثیے مسدس کی شکل میں ہیں۔ ان کے علاوہ دیگر مرثیہ نگاروں میں جرات اور مصحفیؔ، حسرتؔ، رنگینؔ، افسوسؔ، حیدریؔ وغیرہ نے بھی مرثیہ کہے اور دہلوی انداز شاعری کے پروردہ تھے۔ اس دور کے ایک اہم ہم عصر شاعر میر دردؔ کا نام آتا ہے جو بذات خود ایک سید تھے لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ ان کے کلام میں کہیں ایسے اشعار نہیں ملتے جن کو مرثیہ کہا جائے جب کہ ان کے شاگردوں کی کافی تعداد مرثیہ کہتی تھی۔

دہلی شاعری کا یہ دور عہد زریں کا دور ہے جس میں غالبؔ، ذوقؔ، مومنؔ، ممنونؔ اور بہادر شاہ ظفرؔ جیسے قادر الکلام شعرا پیدا ہوئے۔ غالبؔ کی مرثیہ نگاری

کے جوہر فارسی میں کھلتے ہیں اردو میں انہوں نے کل تین مرثیے کہہ کر قلم روک لیا۔ مومنؔ نے اس طرف توجہ نہیں کی صرف ذوقؔ کے مرثیے دستیاب ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیش ہیں:

یہ کہہ کے آیا گود میں سجاد کے وہ سر
منہ، منھ پہ رکھ کے خوب سا رویا وہ نوحہ گر
زینب کو پھر سر سلطان بحروبر
کہنے لگا کہ لو پھوپھی اماں ملے پدر
غصے جو مجھ کو دیکھا تو تشریف لائے ہیں
بابا حسین آپ محبت سے آئے ہیں

یہ دور دہلی کے اجڑ جانے کا دور ہے اور شعراء دہلی کی بدحالی سے بدزن ہو کر لکھنو کا رخ کرنے پر مجبور ہوئے۔ دہلی سے ادبی مرکز لکھنو منتقل ہو گیا تو لکھنو کی سرزمین اردو مرثیہ کے لئے زیادہ راس آئی۔ لکھنو (اودھ) کے حکمران اثنا عشری تھے اور تعزیہ داری کا رواج عام تھا۔ لکھنو کے دیگر مرثیہ نگاروں میں ایک نام گداؔ اہم ہے جنہوں نے طویل عمر پائی اور سودا، میر، ناسخؔ وغیرہ کے مرثیوں سے مختلف مرثیے لکھے۔ ان کے مرثیوں میں ہندوستانی رسموں کا بیان تو ملتا ہے لیکن بیانات میں سادگی اور روانی ہے۔

لکھنوی مرثیہ کی تاریخ میں سب سے اہم نام میر ضمیرؔ اور میر مستحسن خلیقؔ کے ہیں۔ اس دور کو محققین نے تعمیری دور کا نام دیا ہے چونکہ ان دو مرثیہ نگاروں نے اردو مرثیہ کے ڈھانچے میں تبدیلیاں کی اور اس میں نئے عنصر داخل کئے۔ ان سے قبل بھی لکھنو میں مرثیہ خوانی کی جاتی تھی اور مرثیہ نگار بھی موجود تھے لیکن وہ

مرثیہ نگاری میں کوئی انقلاب نہ لا سکے۔ ام ہانی اشرف اپنی کتاب ''اردو مرثیہ نگاری'' میں لکھتے ہیں کہ:

''مرثیے کے لئے مسدس کی ہیئت کو میر ضمیر اور میر خلیق نے نہ صرف یہ کہ پورے طور پر اپنایا بلکہ مرثیے کو شاعرانہ محاسن بھی بخشے۔ میر ضمیر کا یہ کارنامہ ہے کہ انھوں نے مرثیے میں ربط و تسلسل پر زور دیا۔'' ۲۴

ڈاکٹر رشید موسوی ''تعارف مرثیہ'' سے یہ خیال نقل کرتے ہیں:

''میر ضمیر پہلے شاعر ہیں جنھوں نے مرثیہ کو تحت لفظ منبر پر بیٹھ کر پڑھا۔'' ۲۵

شبلی نعمانی اپنی کتاب ''موازنہ انیس و دبیر'' میں میر ضمیر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''سب سے پہلے جس شخص نے مرثیے کو موجودہ طرز کا خلعت پنھایا، وہ میر ضمیر، مرزا دبیر کے استاد ہیں۔ انھوں نے مرثیے میں جدتیں پیدا کی ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

۱۔ رزمیہ

۲۔ سراپا

۳۔ گھوڑے، تلوار اور اسلحہ جنگ کے الگ الگ اوصاف لکھے

۴۔ واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی۔'' ۲۶

میر ضمیر سے قبل ہی اردو مرثیہ کے عناصر ترکیبی کا تعین کیا جا چکا تھا لیکن میر ضمیر نے ان عناصر کو ایک متعین شکل دی اور چہرہ اور سراپا نگاری کا اضافہ کیا۔

لیکن ڈاکٹر مسیح الزماں اپنی کتاب ''اردو مرثیے کی روایت'' میں لکھتے ہیں:

''مرثیے کے اجزا کا تعین ایک دن میں نہیں ہوا اور نہ یہ کسی ایک فرد کا کارنامہ ہے اس کی تشکیل ارتقائی طور پر ہوئی ہے۔ مرزاؔ سے ضمیرؔ تک اردو کا مرثیہ گو ہیئت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔''[۲۷]

مرثیہ نگاری کے اس تعمیری دور اور لکھنوی مرثیہ کے دوسرے دور کے بڑے شاعر میر خلیقؔ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی میں ہی مرثیہ گوئی میں بڑا نام پیدا کر لیا تھا۔ لیکن اس کے باجود شومئ قسمت یہ رہی ہے کہ ان کے مرثیوں کا اب تک کوئی مجموعہ شائع نہیں ہو سکا جب کہ ان کے مرثیوں کی کل تعداد ۲۰۰ بتائی جاتی ہے۔ میر خلیق کے مرثیوں مطالعہ کرتے وقت اندازہ ہوتا ہے کہ وہ محاوہ بندی کے زیادہ پابند تھے اور زبان و بیان کے حوالے سے آپ ایک مثال تھے۔ کہا جاتا ہے کہ ناسخؔ اپنے شاگردوں سے کہا کرتے تھے کہ زبان سیکھنی ہے تو میر خلیق کے یہاں جایا کرو۔ نیر مسعود اپنی کتاب ''مرثیہ خوانی کا فن'' میں لکھتے ہیں:

''اس لئے کہ ضمیر کے یہاں رزمیہ اور بیانیہ عناصر خلیق سے زیادہ اور خلیق کے یہاں رثائی عناصر ضمیر سے زیادہ ہوتے تھے۔''[۲۸]

میر ضمیرؔ اور میر خلیقؔ کے بعد لکھنوی مرثیہ نگاری کا تیسرا دور مرثیہ کی تاریخ کا اہم دور ہے اور اس دور کو اردو مرثیہ کے عروج کا دور کہا جاتا ہے۔ اس دور کے دو بڑے نام میر خلیقؔ کے بیٹے انیسؔ اور میر ضمیرؔ کے بیٹے دبیرؔ ہیں جنہوں نے میر ضمیر

اور خلیق کی قائم کی ہوئیں نئی راہوں پر چراغ روشن کیئے۔ مسعود حسن رضوی انیسؔ ودبیرؔ کے وجود کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"اگر ضمیر نہ ہوتے تو دبیرؔ کا وجود ہوتا اور نہ انیسؔ کا۔" ۲۹

پرفیسر خواجہ محمد اکرام الدین انیسؔ اور دبیرؔ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"آسمان مرثیہ میں ایک چاند ہے تو دوسرا استارہ۔ انھوں نے اپنے فن کے تمام تر کمالات کا اظہار اسی صنف میں کیا ہے اور مرثیہ کو معراج تک پہچایا ہے۔" ۳۰

ضمیر اختر نقوی لکھتے ہیں:

"انیسؔ ودبیرؔ کو مرثیے کے میدان میں وہی رتبہ حاصل ہے جو آتشؔ وناسخؔ کو غزل کی صنف میں۔" ۳۱

یہاں بے دریغ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انیسؔ اور دبیرؔ کو مرثیہ گوئی کا فن وراثت میں ملا اور یہ ان کا خاندانی پیشہ رہا ہے۔ مرزا اسلامت علی دبیرؔ کے مرثیوں کی کل تعداد کا ابھی تک حتمی سراغ نہیں مل سکا لیکن کہا جاتا ہے کہ اگر ان کے دفتر ماتم کے تمام مرثیوں کو اکٹھا کر لیا جائے تو ۴۰۰ سے زیادہ تعداد ہوگی۔ ان کے بعض مرثیوں کے مطلعے درج ذیل ہیں:

ع۔ کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے

ع۔ قید خانہ میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے

ع۔ جب حرم قلعہ شریں کے برابر آئے

ع۔ بانو کے شیر خوار کو ہفتم سے پیاس ہے

ع۔ ذرہ ہے، آفتاب در بوتراب کا

ع۔ہم ہیں سفر میں اور طبعیت وطن میں ہے

دبیر ایک قادرالکلام شاعر تھے۔ان کے مرثیوں میں صنائع وبدائع ،لفظی و معنوی خوبیوں کا استعمال فیاضی سے ملتا ہے۔بعض مرثیوں میں تو دبیر نے تمام صنعتیں ایک ساتھ نظم کردی ہیں ۔ جذبات نگاری اور شوکت الفاظ کو دبیر کا امتیازی وصف قرار دیا جاتا ہے۔سراپا نگاری اور رزم نگاری کے اعلیٰ نمونے دبیر کے یہاں ملتے ہیں۔

دبیرؔ کے ہم عصر انیسؔ جن کے پاس الفاظ کا ذخیرہ موجود تھا اور وہ حسب ضرورت ان میں استعمال کرتے تھے۔زبان صاف ستھری،مصرعے رواں رواں اور انداز بیان بیحد دلکش تھا۔انیسؔ نے سیرت نگاری اور کردار نگاری میں بھی اہم مقام حاصل کیا ہے۔المختصر یہ کہ انیسؔ کو اردو زبان کے پہلے اور بعد کے مرثیہ گو شعرا میں ممتاز مقام حاصل ہے۔

لکھنو میں مرثیہ نگاری کا چوتھا دور نہایت اہم ہے یہ دور انیس و دبیرؔ کے بعد کا ہے اس عہد میں مرثیہ گوئی میں نہات اہم اضافے شروع ہوے اور تقریباً سو مرثیہ نگار تاریخ مرثیہ نگاری میں نئی رواہوں کی تلاش میں نظر آتے ہیں۔اس عہد میں ایک طرف میر انیسؔ کے مرثیہ نگار ہیں جن میں ان کے تین بیٹے میر نفیسؔ، میر رئیسؔ اور میر سلیسؔ ہیں دوسری جانب مرزا دبیر کے بیٹے مرزا اوجؔ ہیں اور مرزا دبیرؔ کے بے شمار شاگرد ہیں ۔ جنہوں نے مرثیے کو نئے انداز سے سجانے کی کوشش کی ہے۔اس عہد بعد لکھنو میں مرثیہ گوئی کا پانچواں دور شروع ہوتا ہے۔ اس عہد میں میر عارف دولھا صاحب عروجؔ ،مودبؔ۔ پیارے صاحب رشیدؔ، رفیعؔ، صفیؔ لکھنوی، عزیزؔ لکھنوی، آرزوؔ لکھنوی، قدیم لکھنوی، منے صاحب ذکی علی

میاں کامل وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس علاوہ لکھنو سے الگ برصغیر ہندوستان کے مختلف شہروں میں ہزاروں مرثیہ نگار مرثیہ نگاری کرنے لگے۔ ملک میں بکھرے جدید مرثیہ نگاروں کا کوئی دبستان نہیں بن سکا لیکن لکھنو میں ''بزم مرثیہ خوانی'' کا قیام جب عمل میں آیا تو اس بزم نے مرثیے کو ایک بار پھر زندہ کر دیا ہے۔

حواشی:

۱۔ ام ہانی اشرف: اردو مرثیہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، ۲۰۱۲ء

۲۔ نواللغات۔

۳۔ ایضاً۔

۴۔ خواجہ اکرام الدین: اردو کی شعری اصناف، زاہدہ نوید پرنٹرس، لاہور ۲۰۱۴ء، ص ۵۹

۵۔ سنبل نگار: اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ ۲۰۱۶ء، ص ۱۴۶

۶۔ رشید موسوی: دکن میں مرثیہ خوانی اور اعزاداری، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۸۹ء، ص ۴۸

۷۔ شارب ردولوی، ڈاکٹر (مرتب): اردو مرثیہ، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ۱۸

۸۔ رشید موسوی: ماہ ناو، ''نیا دور'' لکھنو، جولائی ۱۹۵۹ء، ص ۳۔

۹۔ رشید موسوی: دکن میں مرثیہ خوانی اور اعزاداری، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۸۹ء، ص ۵۶

۱۰۔ رشید موسوی: دکن میں مرثیہ خوانی اور اعزاداری، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

۱۹۸۹ء، ص ۵۴
۱۱۔ ام ہانی اشرف: اردو مرثیہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، ۲۰۱۲ء، ص ۸
۱۲۔ رضوی، سفارش حسین: اردو مرثیہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۲۰۱۲ء، ص ۱۵
۱۳۔ ایضاً.........ص ۱۷
۱۴۔ نقوی، ضمیر اختر: اردو مرثیہ پاکستان میں، سید اینڈ سید، ۲۱ اورنگ زیب مارکیٹ، ایم اے جناح روڈ کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۴۱
۱۵۔ رشید موسوی: دکن میں مرثیہ خوانی اور اعزاداری، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۸۹ء، ص ۸۰
۱۶۔ رئیس امروہوی: مضمون ''اعزاداری کی ابتدا اور تدریجی ترقی'' سید الاخبار، ہفتہ وار ۱۸ دسمبر ۱۹۵۰ء، ص ۱۱
۱۷۔ تعارف مرثیہ:..............ص ۱۸
۱۸۔ شبلی نعمانی: موازنہ انیس و دبیر، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۲۴
۱۹۔ نقوی، نوالحسن: تاریخ ادب اردو، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۱۱ء، ص ۶۴
۲۰۔ خواجہ اکرام، ڈاکٹر: اردو کی شعری اصناف، زاہدہ نوید پرنٹرس، لاہور ۲۰۱۴ء، ص ۶۵
۲۱۔ نقوی، نوالحسن: تاریخ ادب اردو، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۲۰۱۱ء، ص ۱۱
۲۲۔ نقوی، ضمیر اختر: اردو مرثیہ پاکستان میں، سید اینڈ سید، ۲۱ اورنگ زیب

مارکیٹ، ایم اے جناح روڈ کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۴۵

۲۳۔ مسیح الزماں، ڈاکٹر: مراثی انیس، اتر پردیس اردو اکادمی، لکھنو، ۱۹۸۳ء، ص ۳۹

۲۴۔ ام ہانی اشرف: اردو مرثیہ نگاری، ایجوکیشنل بک ہاوس علی گڑھ، ۲۰۱۲ء، ص ۱۱

۲۵۔ رشید موسوی، ڈاکٹر: دکن میں مرثیہ خوانی اور اعزاداری، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ۱۹۸۹ء، ص ۸۴

۲۶۔ شبلی نعمانی: موازنہ انیس و دبیر، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، ص ۲۶

۲۷۔ نقوی، ضمیر اختر: اردو مرثیہ پاکستان میں، سید اینڈ سید، ۲۱ اورنگ زیب مارکیٹ، ایم اے جناح روڈ کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۸۷

۲۸۔ نیر مسعود: مرثیہ خوانی کا فن، ذکی سنز پرنٹرز، کراچی ۲۰۰۵ء، ص ۲۲

۲۹۔ مسعود حسن رضوی: مقدمہ شاہکار، مطبوعہ، نظامی پریس لکھنو، ۱۹۴۳ء

۳۰۔ خواجہ اکرام، ڈاکٹر: اردو کی شعری اصناف، زاہدہ نوید پرنٹرس، لاہور ۲۰۱۴ء، ص ۶۶

۳۱۔ نقوی، ضمیر اختر: اردو مرثیہ پاکستان میں، سید اینڈ سید، ۲۱ اورنگ زیب مارکیٹ، ایم اے جناح روڈ کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۹۱

تصوف کے آئینے میں
میر دردؔ کی زندگی اور شاعری

خواجہ میر دردؔ کا دور ہندوستان کی تاریخ کا بصیرتی اور بے قراری کا دور تھا۔ مصیبتیں ہندوستان پر نیا نیا روپ دھار کر نازل ہو رہی تھیں۔ میر دردؔ نے جس عہد میں ہوش سنبھالا دراصل وہ دور ہر لحاظ سے انتشار اور زوال پذیر کا عہد تھا، اور تصوف ہمیشہ انحطاط پذیر معاشرے میں جنم لیتا ہے۔ تصوف کو پروان چڑھانے کے لئے اس سے اچھا دور کوئی نہیں تھا اس دور کے ادب میں تصوف جا بجا ملتا ہے لیکن اسی دور کا ادب ''زرتشت اور ویدانت'' کے اثرات سے زائل ہوا۔ اسی زمانے کی شاعری میں عشق مجازی کو عشق حقیقی کے لئے سنگ میل تصور کرنے کی بنیاد پڑی تھی۔ ظاہر ہے عشق حقیقی کو حاصل کرنے کے لئے عشق مجازی سے گذرنا پڑتا ہے اور عشق حقیقی کے لئے عشق مجازی زینہ اول تصور کیا جاتا ہے۔ ولیؔ کا شعر ہے کہ:

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

خواجہ میر دردؔ نے افکار و عمل کو ایک منفرد اسلوب میں پیش کر کے اِن کی

بدولت اپنے عہد کے شعر و ادب کو پوری طرح متاثر کیا، خواجہ میر دردؔ نے اپنے عہد کے زوال پذیر معاشرے میں زندگی کی ایسی لہر دوڑا دی جس نے زوال و انحطاط پذیر معاشرتی رویوں کو ایک بار پھر آشنا حیات کر دیا۔ معاشرے کے وہ افراد جو زوال کے سبب گھٹا ٹوپ اندھیروں میں بھٹک رہے تھے وہ نئی امنگوں اور امیدوں سے ہمکنار ہوئے۔ خواجہ میر درد ایک شاعر ہی نہیں ایک عہد ساز عظیم انسان، فکر جدا گانہ رکھنے والے مفکر، صاحب علم بزرگ، بلند مرتبہ درویش، صوفی شاعر، تصوف کے فلسفی، بلند پایہ مصنف اور دین کے ماہر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ایسی عہد آفرین اور تاریخ ساز شخصیت کے مالک بھی تھے جو پوری طرح اپنے عہد کو متاثر کرنے کا سلیقہ جانتے تھے۔ سلسلہ ارادت کے اعتبار سے اور نسب کے اعتبار سے خواجہ میر دردؔ نجیب الطرفین سید تھے۔ رام بابو سکسینہ اپنی کتاب ''تاریخ ادب اردو'' میں درد کے سلسلہ نسب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''سلسلہ نسب خواجہ بہاؤ الدین نقشبند سے ملتا ہے اور ماں کی طرف سے حضرت غوث الاعظم رحمتہ اللہ علیہ تک پہنچتا ہے۔''[1]

ڈاکٹر جمیل جالبی میر دردؔ کے زمانہ پیدائش کے حوالے سے تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''میر دردؔ کی پیدائش کے وقت دلی بظاہر آباد لیکن اجڑنے کے لئے تیار تھی، فتنہ و فساد ہر طرف سر اٹھا رہے تھے۔ مغلیہ سلطنت کا عروج وقت غروب کو پہنچ چکا تھا۔''[2]

اردو ادب کے تمام تذکرہ نگار اس بات سے متفق ہیں کہ خواجہ میر دردؔ نے

تمام علوم شرعیہ و رسمیہ اپنے والد سے ہی پڑھے تھے۔ فارسی زبان و ادب کے حصول کے لئے خواجہ میر دردؔ کا سراج الدین علی آرزو اکبر آبادی کے سامنے زانوئے تلمذ یہ کرنے کا بنیادی سبب یہ بھی ہے کہ علوم تصوف کے تمام رموز فارسی زبان میں تھے۔ تصوف کے بنیادی نکات کو جاننے کے لئے فارسی زبان پر دسترس رکھنا اُن کے لئے ضروری تھا اس لئے انھوں نے سراج الدین علی آرزو اکبر آبادی کی رہنمائی کے لئے ہاتھ پھیلائے اور علمی استفادہ کیا۔ خواجہ میر دردؔ کی تعلیم و تربیت کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی خواجہ میر دردؔ کی تصنیف ''درددل'' کا حوالہ دیتے ہوئے بیان کرتے ہیں:

> ''جناب اقدس کی ایما کے مطابق وسط جوانی میں عقائد، معمولات اور اصول تصوف وغیرہ کے علوم رسمیہ بقدرِ ضرور حاصل کئے تھے۔''[۳]

خواجہ میر دردؔ نے تحریر و تصنیف کا کام پندرہ سال کی عمر میں شروع کیا۔ آپ نے پندرہ سال کی عمر میں بحالت اعتکاف رسالہ ''اسرار الصلوٰۃ'' ۱۷۳۵ء میں تحریر کیا، رسالہ ''واردات'' ۱۷۵۸ء میں تحریر کیا جو ایک سو گیارہ واردات پر مشتمل ہے ، اور تصوف پر مبنی ایک ضخیم تصنیف ''علم الکتاب'' تحریر کی جس کا اصل ماخذ ''نالہ عندلیب'' ہے۔ دردؔ نے اس تصنیف کو علم الٰہی کا صحیفہ قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ رسالہ ''درددل''، ''نالہ درد''، ''آہ سرد''، ''شمع محفل''، ''حرمت غنا''، ''دیوان فارسی'' اور ''دیوان اردو'' تصانیف کئے۔ دیوان فارسی، فارسی کلام کا ایک مختصر دیوان ہے جس میں غزلوں کے علاوہ رباعیات اور مخمسات وغیرہ ہیں۔ لیکن دردؔ کی وجہ شہرت ''دیوان اردو'' ہے جس کو اردو شاعری کے تاج کا سب سے

بڑا ہیرا سمجھا جا سکتا ہے۔

واردات اور علم الکتاب دونوں میں اس بات کا التزام رکھا گیا ہے کہ ہر موضوع کے آغاز میں قرآنی آیات واحادیث نبوی سے استنباط کیا جائے اور ان ہی کی شرح وتفصیل کو ہر وارد کے متن میں درج کیا جائے۔اس کتاب کے مضامین کی فہرست پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ درد نے ۶۴۸ صفحات کی اس ضخیم کتاب میں کتنے فلسفیانہ، مذہبی، عقائدی، متصوفانہ اور عارفانہ نظریات کا جائزہ کس قدر شرح وبسط سے لیا ہے۔ان دونوں کتابوں کے علاوہ ''نالہ درد''، ''آہ سرد''، ''درددل''، ''شمع محفل'' یہ چاروں کتابیں دردؔ کے فارسی کلام پر مشتمل ہیں اور ہر ہر شعر کی دردؔ نے اپنے صوفیانہ انداز میں تشریح وتوضیح کی ہے جس سے ان کے بہت سے نظریات وعقائد پر تفصیلی روشنی پڑتی ہے۔نالہ درد میں ہر سرخی کے لئے ''نالے'' کا لفظ، آہِ سرد میں ''آہ'' کا لفظ، دردِ دل میں ''درد'' کا لفظ اور شمع محفل میں ''نور'' کا لفظ استعمال کیا گیا ہے بقول ڈاکٹر وحید اختر:

''ہر رسالہ علی الترتیب ۳۴۱ نالوں ، ۳۴۱ آہوں ، ۳۴۱ دردوں اور ۳۴۱ نوروں پر مشتمل ہے۔''[۴]

میر دردؔ کا اردو کلام اُن کی زندگی کا عکاس ہے جس میں اچھے لوگوں کی صحبت، خلیق وملنسار انسان، علم وعرفان اور گہرے شعور کا احساس ہوتا ہے۔میر دردؔ کی طبیعت میں جو صفات موجود تھیں جیسے فقر واستغنا، فکر وتدبیر، فیض وعرفان، وسیع القلبی، بلند خیالی، پاکیزگی روح، مستقل مزاجی، روشن ضمیری، دور اندیشی، قناعت وصبر، یقین، استقلال وغیرہ ان تمام صفات کی دردؔ نے اپنے کلام کے ذریعے تبلیغ کی ہے۔آپ کا استقلال یقین اتنا تھا کہ نادر شاہ جب دہلی پر حملہ آور

ہوئے تو آپ کے لئے شاہی محل میں جگہ خالی کی گئی اور پیغام بھجوایا کہ خواجہ میر دردؔ شاہی محل میں تشریف لے آئیں ، ایسا نہ ہو کہ ایرانی فوجیں آپ کو نقصان پہنچائیں۔آپ نے شکریہ کے ساتھ یوں لکھا:

''ہم لوگ بنی فاطمہ اور خاصکر حسینی سید ہیں۔تلوار کی آنچ سے ڈرنا نہیں جانتے ،مگر زنانون کی ننگ و ناموس کا خیال ہے۔ امید ہے خدا جس نے حسین کی کربلا سے دمشق تک حفاظت کی تھی ، وہی پاک بے نیاز ان سیدانو کو ہر بلا سے محفوظ رکھے گا۔'' ۵

جس طرح خواجہ میر دردؔ کے والد کا دل اس نمائشی زندگی سے متنفر ہوا اور سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر فقیری اختیار کر لی، اسی طرح آپ نے بھی ۲۹ سال تک ملازمت کی پھر بوریا نشین ہو گئے اور جلد ہی بزرگوں کی صحبت نے اور اپنی فہم و ذکاوت نے عارف باللہ بنا دیا۔علم الکتاب میں شامل ایک رباعی مثال کے طور پر پیش ہے۔

اے آنکہ ہمیشہ در خیال اوئ
یا طالب دولت وصال اوئ
از خود آنہمہ کمال او را
چوں آئینہ مظہر جمال اوئ ۶

ترجمہ: اے انسان جو ہمیشہ اس کے خیالوں میں رہتا ہے۔اس کے وصل کی سعادت کا دائمی طالب گار رہتا ہے۔اس کے سارے کمالات خود اپنے آپ سے طلب کر کیونکہ تو اسی کے حسن جمال کا مظہر ہے۔

دردؔ کا زمانہ تصوف کا زمانہ تھا اور اسی زمانے کا قول تھا کہ ’’تصوف برائے گفتن خوب است‘‘ تو تصوف اس زمانے کی تہذب بھی تھا اور مزاج بھی۔ اگر ہم میرؔ، غالبؔ اور آتشؔ کی شاعری کا مطالعہ کریں تو بے شمار اشعار تصوف کے رنگ میں رنگے مل جاتے ہیں لیکن دردؔ کی شاعری ہی مضامین تصوف اور بادہ معرفت سے لبریز نہیں بلکہ ان کی عملی زندگی بھی خلوص اور صداقت میں ڈوبی نظر آتی ہے۔ میر دردؔ نہ صرف شاعری کے ذریعہ تصوف کی آبیاری کرتے رہے بلکہ وہ سالکان راہ حق کے قافلہ سالار بھی تھے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر۔

> ’’دردؔ کے لئے تصوف، برائے گفتن نہ تھا، ان کا کلام جس الفت الٰہی، توکل، تسلیم اور رضا اور انسان دوستی کی تلقین کرتا ہے۔ ان کی زندگی ان سب اوصاف سے منصف تھی‘‘ [۷]

خواجہ میر دردؔ نے اپنے افکار و خیالات کو بیان کرنے کے لئے انتہائی نفاست اور فصاحت کے ساتھ ضرب المثال، تشبیہات اور استعارات کو استعمال کیا ہے۔ اُن کی فنی مہارت اور شاعرانہ عظمت کی یہ دلیل کیا کم ہے کہ اُن کے کہے ہوئے اشعار خاص و عام کی زبان پر ضرب المثل کی طرح بول چال میں کثرت سے استعمال ہوتے ہیں مثلاً:

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کروبیاں

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

خواجہ میر دردؔ کی زبان اور طرز وہی ہے جو میر تقی میرؔ نے اپنی شاعری میں استعمال کی۔ عبارت صاف و سلیس اور فصیح ہے جو ہر شخص کی سمجھ میں آسانی سے آتی ہے۔ درد واثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ دردؔ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف قائمؔ نے اپنے تذکرہ ''مخزنِ نکات'' اور محمد حسین آزادؔ نے اپنی کتاب ''آب حیات'' میں ان الفاظ میں کیا ہے:

''خواجہ میر درد اُردو کے چار رکنوں میں سے ایک رکن ہیں .... خصوصاً چھوٹی بحروں میں جو اکثر غزلیں کہتے تھے گویا تلوار کی آب داری نشتر میں بھر دیتے تھے، خیالات اُن کے سنجیدہ اور متین تھے۔''[8]

میر حسن دہلوی ''تذکرہ شعرا اردو'' میں خواجہ میر دردؔ کی شاعری کے بارے لکھتے ہیں:

''بر آسمان سخن مانند خورشید فرد، حضرت خواجہ میر المتخلص بہ درداز عالمانِ خوش ذات واز درویشان نیکو صفات۔۔۔''[9]

خواجہ میر دردؔ نے اردو غزل کو صوفیانہ مسائل سے جس انداز میں متعارف کرایا ہے، اُس سے صاحب کمال نے نہ صرف خود کسبِ فیض حاصل کیا ہے بلکہ اس سے نئے سانچے بھی وضع کیے ہیں جن کو کلام میں لائے بغیر کوئی شاعر معیاری صوفیانہ شاعری نہیں کر سکتا۔ خواجہ میر دردؔ نے گلشنِ شعر میں جو شمع جلائی اُس کو انقلابات کی تند و تیز ہوائیں بھی نہیں بجھا سکیں۔ مثلاً یہ اشعار پیش ہیں۔

میں کس طرح بتوں کے لا سامنے جھکا دوں
دل تو دماغ اپنا کھینچے ہے آسماں پر

نہ ہم غافل ہی رہتے ہیں نہ کچھ آگاہ ہوتے ہیں
انہی طرحوں میں بس ہر دم فنافی اللہ ہوتے ہیں

نہ مطلب ہے گدائی سے نہ یہ خواہش کہ شاہی ہو
الٰہی ہو وہی جو کچھ کہ مرضی الٰہی ہو

خواجہ میر دردؔ کے والد ناصر عندلیب نے جس مسلک کو اپنایا اور تصوف کے دو مکتب ''وحدۃ الوجود'' اور ''وحدۃ الشہود'' کی بنیاد رکھی تھی، دردؔ بھی اسی راستے پر چلے لیکن ''وحدۃ الشہود'' مکتب کی تعلمات پر زیادہ یقین رکھا اور اسے فروغ دینے کی سعی کی۔ لیکن اس بات کا اعتراف بھی بجا ہے کہ ان کے کلام میں دونوں نظریوں کی جھلک ملتی ہے، کبھی الگ الگ اور کبھی ساتھ ساتھ چلتی ہوئی۔

خواجہ میر دردؔ وحدت الوجود کی تردید نہیں کرتے اور نہ ہی تائد کرتے ہیں۔ آپ کے نزدیک انا الحق کا نعرہ لگانا بڑی بات نہیں بلکہ اللہ کا بندہ بننا اور رسول صلی اللہ وسلم کا صحیح پیروکار بننا ہے۔ وحدت الشہود کے بارے میں آپ نے وضاحت سے تحریر کیا ہے۔

''اِدھر اُدھر ہر طرف اس کے ظہور کے سوا اور کچھ نہیں۔ ہر چند کہ آئینہ میں وہی جلوہ گر ہے اور آئینے میں عکس بھی اس کی صورت کے علاوہ کسی اور کا نہیں لیکن کسی شخص کا چہرہ بغیر کسی واسطے کے جیسا کہ وہ ہے نہیں دیکھا جاسکتا یعنی اس وجہ سے

کسی غیر کے چہرے کا عکس تو اس شخص کا چہرہ نہیں ہو سکتا۔ سو ظاہری آنکھ اُسے دریافت نہیں کر سکتی۔ جیسا کہ قرآن مجید میں آیا ہے کہ ''اُس کو تو کسی کی نگاہ محیط نہیں ہو سکتی اور وہ سب نگاہوں کو محیط ہو جاتا ہے، اور وہی بڑا باریک بین اور باخبر ہے۔''۱۰

بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی۔

''خواجہ میر دردؔ نے ان دونوں نظریوں کو ایک سنگم پر لا کھڑا کر دیا۔ کیونکہ ان دونوں نظریوں کی منزل ایک ہی ہے اور وہ ہے عرفان الٰہی۔''۱۱

خواجہ میر دردؔ کہتے ہیں کہ:

ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت
یاں بھی شہود تیرا واں بھی حضور تیرا

وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آسکے
آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے

جب سے توحید کا سبق پڑھتا ہوں
ہر حرف پہ کتنے ہی ورق پڑھتا ہوں

اے دردؔ مثل آئینہ ڈھونڈھ اس کو آپ میں
بیرون در تو اپنی قدم گاہ بھی نہیں

بعد میں جب نظریہ بدلہ تو کہہ اُٹھے:

خاموش ہو مت جتا کسو کو
آتا ہے نظر خدا کسو کو

تصوف میں ذات باری تعالیٰ کا قرب حاصل کرنے اور عرفان ومعرفت کی راہوں میں جس قدر منازل پیش آتی ہیں اور اُن منازل کو پانے کے لئے صوفی کو جن حالات ومشکالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور جن کٹھن مراحل سے گذر کر ایک صوفی اپنے مقصود کو پانے کے قابل ہوتا ہے۔ خواجہ میر دردؔ ان تمام پہلوؤں سے اچھی طرح واقف تھے۔ دردؔ عام صوفیاء میں سے نہیں تھے جو ترک دنیا کر کے ذاتی سکون وسلامتی کے گنبد میں جا بیٹھے ہیں۔ آپ کا دنیا سے اتنا تعلق تھا جس قدر جسم وروح کا۔ اگرچہ آپ کی مجلس کوئی عام مجلس نہیں تھی بقول دردؔ:

ہماری بزم میں ہوتا ہے
اور ہی ذکرِ سلطانی کا

دردؔ تصوف کے آسمان پر چمکتے ستارے کی مانند تھے جس کی روشنی دور دور تک حرارت کا ذریعہ بنی رہی، جس کا اعتراف متعدد مفکرین نے کیا ہے۔ بقول امداد امام اثرؔ:

''معاملات تصوف میں ان سے بڑھ کر اردو میں کوئی شاعر نہیں گزرا۔'' [۱۲]

بقول عبدالسلام ندوی:

''جس زمانے میں اردو شاعری اردو ہوئی خواجہ میر دردؔ نے اس زبان کو سب سے پہلے صوفیانہ خیالات سے آشنا

کیا۔"۱۳

قائم چاندپوری نے دردؔ کو

"سرخوش میکدہ، خدا پرستی، ۔۔۔۔۔ہستی حقائق ومعارف

آگاہ کا منبع قرار دیا ہے"۱۴

میر حسن نے دردؔ کے"دل آگاہ کو اسرار خدائی کا مخزن قرار دیا ہے"۱۵

شفق اورنگ آبادی نے

"دردؔ کی زیارت کو عبارت قرار دیا ہے۔"۱۶

احمد یکتا نے

"دردؔ کو مثل آفتاب کہا جسے تمام ہندوستان والے جانتے

ہیں۔"۱۷

میر تقی میرؔ نے دردکو

"قافلہ اہلِ خضر بتایا ہے۔"۱۸

ڈاکٹر سید اعجاز حسین کے مطابق:

میر دردؔ اور میر تقی میرؔ وسیع معنوں میں بڑے صوفی شاعر تھے،

ان کے خیالات کی بنیاد حقیقت وخلوص پر ہے۔"۱۹

خواجہ میر دردؔ کے ان اشعار کو دیکھئے جو توحید ومعرفت، الفت الٰہی وغیرہ کے راز ہائے سربستہ کھولتے ہیں۔

بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہمن
آباد تجھی سے ہے گھر دیر وحرم کا

ہے خوف اگر جی میں تو ہے تیرے غضب سے
اور دل میں بھروسہ ہے تو ہے تیرے کرم سے

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

حجاب رخِ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا

قاصد نہیں یہ کام تیرا اپنی راہ لے
اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے

مرا تو جی وہی رہتا ہے جہاں تو ہے
اگرچہ میں یہ نہیں جانتا کہاں تو ہے

نظر میرے دل کی پڑی درد کس پر
جدھر دیکھتا ہوں وہی رو برو ہے

غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زینہا
اپنے تیئں بھلا دے اگر تو بھلا سکے

عرض و سما کہاں تیری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

کیا فرق داغ وگل میں کہ جس میں بو نہ ہو
کس کام کا وہ دل ہے جس دل میں تو نہ ہو

وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

مدرسہ یا دیر یا کعبہ تھا یا بت خانہ تھا
ہم سبھی مہمان تھے واں تو ہی صاحب خانہ تھا

آتی ہے دل میں اور ہی صورت نظر مجھے
شاید یہ آئینہ بھی کسی کے حضور ہے

اے دردؔ یاں کسو سے نہ دل کو پھنسائیو
لگ چلیو سب سے یوں تو یہ جی مت لگائیو

خواجہ میر دردؔ نے اپنے ان صوفیانہ نظریات اور خیالات کو پیش کرنے اور ان کے ابلاغ کی خاطر اپنی شاعری میں ایک مکمل فلسفیانہ نظام قائم کیا ہے۔ اس فلسفیانہ نظام کی بدولت اُن کی شاعری میں وسعت اور گہرائی پیدا ہو گئی ہے۔ آپ نے اپنی شاعری میں عرفان ذات اور تصوف کے پیچیدہ اور مشکل مضامین کو انتہائی دلکش اور نفاست سے بیان کیا ہے۔

حواشی

۱۔ ادارہ کتاب الشفاء ص ۶۷، ۲۰۷۵، کوچہ چیلان، دریا گنج نئی دہلی۔

۲۔ اردو شاعری کا مزاج، ص ۲۴۷، سیمانت پرکاش، دریا گنج دہلی ۱۱۰۰۰۲،

2000ء

۳۔ علم الکتاب، ص ۸۴

۴۔ تذکرہ اولیا، حضرت شیخ فرید الدین عطار رحمتہ اللہ علیہ، ص ۳۰۰، اسلامی تبلیغی مشن ۴۱۹، مٹیا محل دہلی۔

۵۔ دیوان درد، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی۔ مکتبہ جامعہ لمٹیڈ اردو بازار دہلی ۱۹۶۳

۶۔ علم الکتاب، خواجہ میر درد، ص ۷۷

۷۔ ایضاً..........ص ۱۶۹

۸۔ آزاد محمد حسین، آب حیات، ص ۱۸۵

۹۔ میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرا اردو، ص ۴۷ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنوء

۱۰۔ ایضاً..........ص ۱۰۵، ۱۳۶

۱۱۔۲۰۔ اردو شاعری کا سماجی پس منظر، ص ۲۴۶ نیشنل آرٹ پرنٹرس، الہ آباد

۹۶۸۔

سرسید کے دور میں اُردو صحافت

خبر رسانی ہر دور کی ضرورت رہی ہے اور حکمرانوں نے ہمیشہ اس کا اہتمام کیا ہے۔ لیکن خبروں کی عوامی ترسیل کا سلسلہ کافی بعد میں شروع ہوا۔ یہی آگے چل کر صحافت کی بنیاد بنا۔

اُردو کا پہلا اخبار ''جامِ جہاں نما'' ۱۸۲۲ء میں شائع ہوا۔ کچھ ماہ بعد ہی اس کی زبان فارسی کر دی گئی اور پھر اُردو کا ضمیمہ اس کے ساتھ شامل کیا گیا۔ اسے بھی بعد میں بند کر دیا گیا۔ اس اخبار نے ریاستی حکمرانوں کی عیش پسندیوں اور معاشرہ کی خرابیوں کو اُجاگر کیا۔ آئندہ بیس سال کے عرصے میں اخباروں کی اشاعت کا چلن بڑھ گیا۔ ان میں بعض اخبار انگریزی اور فارسی میں شائع ہوتے تھے۔ فارسی اخبار، خبروں کے علاوہ جدید علوم کے بارے میں مضامین بھی چھاپتے تھے اور اس طرح فروغِ علم کا ذریعہ بنتے تھے۔ ۱۸۳۰ء کے بعد جب فارسی کی جگہ اُردو کو سرکاری زبان بنا دیا گیا تو اُردو اخباروں کو تقویت حاصل ہوئی۔ دہلی سے متعدد اخبار شائع ہونے لگے۔ علمی رسالوں کی بھی داغ بیل پڑی۔

محمد باقر نے ۱۸۳۶ء میں ''دہلی اُردو اخبار'' کے نام سے ہفت روزہ اخبار دہلی سے جاری کیا۔ اس میں قلعہ معلّٰی کا روزنامچہ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت کی سرگرمیاں پابندی کے ساتھ شائع ہوتی تھیں۔ ملک بھر میں پھیلے ہوئے

سرکاری وقائع نویسوں سے بھی خبریں حاصل کی جاتی تھیں۔ خبریں حاصل کرنے کے لیے دوسرے ذرائع بھی استعمال کیے جاتے تھے۔ خبروں سے متعلق اس اخبار نے ایک اچھا معیار قائم کیا۔ یہ اخبار کمپنی سرکار کے افسران پر بھی برابر تنقید کرتا تھا۔

''سید الاخبار'' ۱۸۳۷ء میں جاری ہوا۔ یہ ہفت روزہ اخبار تھا اور سرسید احمد خاں کے بھائی سید محمد خاں اس کے بانی تھے۔ قانونی مسائل اس کا خاص موضوع تھے۔ اسی وجہ سے قانونی حلقوں میں یہ بہت مقبول ہوا۔ سرسید اس اخبار کے لیے لکھتے تھے اور یہیں ان کی صحافی تربیت ہوئی، جس کا بھرپور اظہار ان کی آئندہ زندگی میں ہوا۔ ۱۸۵۰ء میں یہ اخبار بند ہو گیا۔ ان کے علاوہ ''صادق الاخبار''، ''کریم الاخبار''، ''خلاصہ الاخبار''، ''اخبارِ دہلی''، ''ضیا الاخبار'' وغیرہ متعدد اخبار دہلی سے شائع ہو رہے تھے۔

پنجاب کے مختلف شہروں سے بہت سے اخبارات نکلے جن میں لاہور کا ''کوہِ نور'' بہت مشہور و مقبول ہوا۔ اسے سرکاری سرپرستی حاصل تھی۔ یہ ۱۸۵۰ء میں جاری ہو کر پچپن سال تک شائع ہوتا رہا۔ پہلے یہ ہفتہ وار تھا، پھر ہفتہ میں دو بار شائع ہونے لگا اور ۱۸۸۸ء تک پہنچتے پہنچتے یہ روزنامہ ہو گیا، لیکن یہ تجربہ ناکام ہوا تو پھر ہفتہ وار ہو گیا۔ اس سے بہت سے اہلِ قلم وابستہ رہے اور ان کی صحافتی تربیت ہوئی۔ اس میں سرکاری خبروں کے علاوہ مقامی اور علاقائی خبروں پر مبنی مواد بھی کافی ہوتا تھا۔ علمی موضوعات پر مضامین بھی شائع ہوتے تھے۔ سیالکوٹ، ملتان، امرتسر وغیرہ شہروں سے بھی متعدد اخبار شائع ہوئے۔ شمالی ہند میں آگرہ، لکھنؤ، بنارس، بریلی، علی گڑھ وغیرہ سے بھی متعدد اخبار شائع ہوئے۔ جنوب

میں مدراس سے کئی اُردُو اخبار نکلے۔

اسی کے ساتھ علمی رسالوں کی بنیاد پڑی۔ ''خیر خواہ ہند'' ۱۸۳۷ء میں عیسائیت کی تبلیغ کے لیے نکالا۔ لیکن اس میں جدید علوم اور مختلف ممالک کے حالات سے متعلق مضامین بھی شائع ہوتے تھے۔ دہلی کالج کے پرنسپل نے ۱۸۴۵ء میں ''قران السعدین'' کے نام سے ایک علمی ہفت روزہ جاری کیا۔ اس میں سائنس، ادب اور سیاست سے متعلق مضامین ہوتے تھے۔ ''فوائد الناظرین'' (۱۸۴۵ء) اور ''محبِ ہند'' (۱۸۴۷) ماسٹر رام چندر کی ادارت میں شائع ہوتے تھے۔ فوائد پندرہ روزہ تھا، اس میں مضامین کے ساتھ خبریں بھی شائع ہوتی تھیں۔ ''محبّ ہند'' بھی علمی و ادبی رسالہ تھا۔ یہ سب رسالے دلی کالج کی سرپرستی میں نکلتے تھے۔ ان کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ ہندوستان کے باشندوں میں مغربی خیالات کی ترویج کی جائے۔

پنجاب سے بھی متعدد علمی رسالے شائع ہوئے۔ ان میں ''ہمائے بے بہا''، ''خورشیدِ پنجاب''، ''معلمِ ہند''، ''نور علی نور'' اور ''معلما لعلما'' کافی مشہور ہوئے۔ ان میں معیار کے اعتبار سے ''خورشیدِ پنجاب'' سب سے اعلیٰ تھا۔ اس میں یوں تو اخلاقی، علمی، تاریخی، جغرافیائی اور مختلف النوع مضامین شائع ہوتے تھے، لیکن سائنسی موضوعات پر مضامین اس کا طرۂ امتیاز تھے۔ ان کی زبان سادہ اور اندازِ بیان سلیس ہوتا تھا۔ اخبار کا ادعا تھا کہ اس کا اوّلین مقصد فروغِ علم ہے۔

انقلابِ ۱۸۵۷ء میں اخباروں نے خاصی بے باکی کا مظاہرہ کیا۔ انگریزوں کے خلاف خبریں اور تبصرے شائع کیے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۸۵۷ء کی جدوجہد کی ناکامی کے بعد اُردُو اخبار عتاب میں آئے۔ بہت سے اخبار از خود بند

ہو گئے ، بعض کے خلاف مقدمات قائم ہوئے اور بند کر دیے گئے۔ ۱۸۵۳ء میں اُرد و زبان کے اخبارات کی تعداد ۳۹ تھی جو ۱۸۵۷ء میں صرف ۱۲ رہ گئی، جن میں چھ پُرانے اخبار تھے اور چھ نئے۔ لیکن مجموعی تعدادِ اشاعت میں اضافہ ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے آس پاس ان اخبارات کی مجموعی تعداد چھ ہزار کے قریب تھی۔ اُرد و اخباروں نے انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اثرات کی ہمیشہ مخالفت کی۔ انگریزی اخبار یہ مطالبہ کرتے رہتے تھے کہ ان اخباروں پر پابندی عائد کی جائے۔ چنانچہ مختلف اوقات میں قوانین وضع کیے گئے۔ ان کی رو سے کمپنی کی حکومت کو یہ اختیار مل گیا کہ وہ جس اخبار کو چاہے بند کر دے اور جس اخبار پر چاہے سنسر شپ کی پابندی عائد کر دے۔ ان کا اطلاق سب اخباروں پر ہوتا تھا۔ اینگلو انڈین اخباروں نے اس پر احتجاج کیا۔ ان کا موقف یہ تھا کہ دیسی اخبارات سازش اور بغاوت میں مصروف رہتے ہیں، ان پر پابندی عائد کی جائے اور دوسرے اخباروں کو ان سے مستثنٰی رکھا جائے۔ اگر چہ دو انگریزی اخباروں کا رویہ نہایت اشتعال انگیز تھا۔ اس کا رُخ اکثر و بیشتر مسلمانوں کی طرف ہوتا تھا۔ ”بنگال ہرکارو“ نے ایک اشاعت میں مطالبہ کیا:

> ”ہر مسمار شدہ گرجے کے بدلے میں پچاس مسجدیں مسمار کی جائیں اور دہلی کی جامع مسجد سے اس مہم کا آغاز ہو اور ہر عیسائی مرد، عورت اور بچّے کے بدلے میں ایک ہزار باغیوں کو گولیوں سے اُڑا دیا جائے۔“

دہلی سے نکلنے والے اخبار ”صادق الاخبار“ کی اشاعت سب سے زیادہ تھی اور اس کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ اس کے بارے میں یہ رائے تھی کہ اس میں جتنے

مضامین چھپتے تھے، ان کا رُخ انگریز مخالف ہوتا تھا، جس سے اِس اخبار اور بعض دوسرے اخباروں کے بارے میں یہ رائے قائم کی گئی کہ قلعہ معلیٰ اور صحافت کے درمیان گہری سازش کارفرما تھی اور اخبارات نے ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے لیے زمین ہموار کی۔ اِس دور کے اخبارات کے حوالے سے درج ذیل نتائج نکالے جا سکتے ہیں:

۱ انقلابِ ۵۷ء کے وقت فارسی اور اُردُو اخبارات اپنی محدود اشاعت کے باوجود خاصے بااثر تھے۔

۲ انقلاب سے کچھ ماہ پہلے ان اخبارات نے جراتمندی کا ثبوت دیتے ہوئے تند و تیز تبصرے شائع کیے۔

۳ صحافتی قوانین کے تحت زیادہ تر کاروائی فارسی اور اُردُو اخبارات کے خلاف ہوئی۔ دوسری زبانوں کے اخبارات نسبتاً محفوظ رہے۔

۴ دیسی باشندوں کے خلاف اشتعال انگیزی کرنے والے انگریزی اخباروں کے خلاف کوئی کاروائی نہیں ہوتی تھی۔

۵ اِن اخبارات نے انگریزوں کی کامیابیوں اور سختیوں کے باوجود عوام کا حوصلہ بلند رکھا۔

۱۸۵۷ء کے بعد اُردُو صحافت کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ انیسویں صدی ختم ہونے تک تقریباً نصف صدی کی صحافت کا مطالعہ ہی اس وقت ہمارا موضوع ہے۔ ۵۷ء کے انقلاب کے بعد انگریزوں اور ان کے علوم وتہذیب کی برتری مسلم الثبوت ہوگئی۔ ہندوستانی عوام میں شکست خوردگی کا احساس عام ہوا۔ اس کے نتیجہ میں اُردُو اخبارات کا لب ولہجہ نرم اور مصالحانہ ہوگیا۔ سیاست کی جگہ

مغربی علوم وفنون پر توجہ دی جانے لگی۔ حکمران طبقہ کے طرزِ عمل میں بھی تبدیلی آئی۔ اخبارات کو کچھ آزادی حاصل ہوئی اور وہ ذرا کھل کر اپنی رائے کا اظہار کرنے لگے۔

''اودھ اخبار'' جسے ۱۸۵۸ء میں لکھنؤ سے منشی نول کشور نے جاری کیا اور جو تقریباً ۹۰ سال جاری رہا، اِس دور کے بڑے اخباروں میں سے ایک ہے۔ مطبع نول کشور ایشیا کے بڑے مطابع میں شمار ہونے لگا تھا۔ اس نے بڑی تعداد میں کم یاب مذہبی کتابیں چھاپیں۔ ابتدا میں ''اودھ اخبار'' ہفتہ وار تھا، پھر ہفتہ میں دوبار ہوا اور ۱۸۷۷ء میں روزانہ ہو گیا۔ یہ خالص ایک غیر فرقہ وارانہ اخبار تھا، لیکن اپنی ظاہری ہئیت اور مضامین کے اعتبار سے یہ مسلمانوں کا اخبار معلوم ہوتا تھا۔ اس نے مسلمانوں کی تعلیمی بہتری پر مضامین شائع کیے اور اسلامی ممالک کی سیاست پر ہمدردانہ مضامین لکھے۔ اس نے تنگ نظری کی سیاست اور فرقہ وارانہ تنازعات سے اپنا دامن بچائے رکھا۔ نہ اس کا کوئی خاص سیاسی مسلک تھا، بلکہ ہمیشہ مرنجاں رنج پرسی پر گامزن رہا۔ اس دور کے بڑے بڑے ادیب وانشا پرداز اس سے منسلک رہے۔ اسی اخبار میں رتن ناتھ سرشار کا ''فسانۂ آزاد'' قسط وار شائع ہوا، جس سے اِس ''افسانہ'' کی شہرت کے ساتھ ساتھ اخبار کی مقبولیت میں بھی اضافہ ہوا۔

اپنے مضامین، تبصروں اور خبروں کے اعتبار سے یہ ایک اعلیٰ درجے کا اخبار تھا۔ جگہ جگہ اس کے نامہ نِگار مقرر تھے جو مقامی خبریں برابر ارسال کرتے رہتے تھے، انگریزی اور فارسی اخباروں سے بین الاقوامی خبریں حاصل کی جاتی تھیں۔ اس کے علاوہ ہر قسم کے معاشرتی، علمی اور فنّی موضوعات پر دقیع مضامین شائع

[illegible]

باوجود اس بات کے [illegible] علوم [illegible] کی اچھی باتوں کو اختیار کر لیں۔

غرض یہ کہ اس اخبار نے طویل مدت تک نمایاں خدمات انجام دیں۔ اس نے مثبت، تعمیری اور ترقی پسند نقطۂ نظر اپنایا۔ اپنی تمام تحریروں میں سنجیدگی اور متانت کو برقرار رکھا۔ معاشرتی مسائل پر اظہار خیال کیا تو اس طرح کہ بہتری کی صورت پیدا ہو۔ اعلیٰ درجے کے علمی مضامین شائع کیے جو اس سے وابستہ ادیب و انشا پرداز لکھتے تھے اور انگریزی اخبارات سے مضامین کے ترجمے بھی شائع کرائے۔ اپنی جملہ تحریروں سے اس نے صحافتی معیار کو بلند کیا۔

ابھی غدر ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ پوری طرح فرو بھی نہیں ہوا تھا کہ سر سید نے [illegible] "[illegible] بغاوت ہند" لکھ کر حکومت برطانیہ کے سامنے پیش کیا۔ اس میں [illegible] کیا کہ غدر کسی سازش کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ کمپنی کی حکومت کے [illegible] والی غلط فہمیوں نیز ہندوستانی عادات و اطوار کے [illegible] یہ بغاوت ہوئی۔ سر سید نے ۱۸۶۳ء میں یہ تجویز [illegible] قائم کی جائے جو ہندوستان میں علم کی توسیع و ترقی کے [illegible] سائنس کی معلومات کو عام کرے۔ ۱۸۶۴ء میں

سائنٹفک سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا۔ اس کے مقاصد میں ایک اخبار کا جاری کرنا بھی شامل تھا جس نے ہندوستانیوں کی فہم وفراست میں ترقی ہو۔ ۱۸۶۶ء میں علی گڑھ سے اخبار سائنٹفک سوسائٹی/علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ نکلنا شروع ہوا۔ اس کا ایک کالم انگریزی میں اور اسی مضمون پر مشتمل (ترجمہ) دوسرا کالم اُردُو میں ہوتا تھا۔ بعض مضامین دونوں زبانوں میں الگ الگ بھی ہوتے تھے۔ مقصد یہ تھا کہ انگریز اور ہندوستانی دونوں ہی اس اخبار سے فائدہ اُٹھا سکیں۔ علمی اور سائنسی مضامین کے ساتھ سرسید نے اس میں سیاسی مسائل پر بھی مضامین لکھنا شروع کیے تا کہ ایک طرف حکومت اور انگریزوں کو ہندوستانیوں کے خیالات و احساسات سے آگاہ کیا جائے اور دوسری طرف ہندوستانیوں میں سیاسی شعور بیدار کیا جائے۔ حالؔی نے اس کے بارے میں لکھا تھا:

"اس میں سوشل، اخلاقی، علمی اور پولٹکل ہر قسم کے مضامین برابر چھپتے تھے...... ہندوستان کے طریقِ معاشرت، یا تعلیم یا کسی علمی یا تاریخی تحقیقات کے متعلق جتنے لکچر سوسائٹی میں دیے جاتے تھے، وہ سب اس کے ذریعہ سے شائع ہوتے تھے...... یہ کہنا کچھ مبالغہ نہیں ہے کہ کم از کم شُمالی ہندوستان میں عام خیالات کی تبدیلی اور معلومات کی ترقی اس پرچہ کے اجرا سے شروع ہوئی ہے...... اس کی آواز ہمارے عام دیسی اخباروں کی طرح کوئی معمولی آواز نہ تھی، بلکہ جِن معاملات پر وہ بحث کرتا تھا اور دخل دیتا تھا، ہمیشہ اُس کی آواز پر کان لگائے جاتے تھے اور اس کو غور سے سُنا

ہوتے رہتے تھے۔ اخبار نے اکثر و بیشتر ایسے مضامین شائع کیے جن سے مسلمانوں کے خلاف پھیلی ہوئی غلط فہمیوں اور والیانِ ریاست کے بارے میں بد اندیشیوں کو دُور کرنے میں مدد ملے۔ اخبار کے اداریوں میں نہ صرف قومی مسائل پر بحث ہوتی تھی، بلکہ عوام کی مشکلات اور شکایات کا بھی برملا اظہار ہوتا تھا۔ اودھ اخبار اصلاح معاشرہ کا حامی تھا اور مشرقیت کا علمبردار ہونے کے باوجود اس بات کے لیے بھی کوشاں تھا کہ ہندوستانی مغربی علوم اور مغرب کی اچھی باتوں کو اختیار کرلیں۔

غرض یہ کہ اس اخبار نے طویل مدت تک نہایت مفید خدمات انجام دیں۔ اس نے مثبت، تعمیری اور ترقی پسند نقطۂ نظر کو اپنایا۔ اپنی تمام تحریروں میں سنجیدگی اور متانت کو برقرار رکھا۔ معاشرتی مسائل پر اظہارِ خیال کیا تو اس طرح کہ بہتری کی صورت پیدا ہو۔ اعلیٰ درجے کے علمی مضامین شائع کیے جو اس سے وابستہ ادیب و انشا پرداز لکھتے تھے اور انگریزی اخبارات سے مضامین کے ترجمے بھی شائع کرائے۔ اپنی جملہ تحریروں سے اس نے صحافتی معیار کو بلند کیا۔

ابھی غدر ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ پوری طرح فرو بھی نہیں ہوا تھا کہ سرسید نے رسالہ ''اسبابِ بغاوتِ ہند'' لکھ کر حکومتِ برطانیہ کے سامنے پیش کیا۔ اس میں مدلل انداز میں بتایا گیا کہ غدر کسی سازش کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ کمپنی کی حکومت کے رویوں اور ان سے پیدا ہونے والی غلط فہمیوں نیز ہندوستانی عادات و اطوار کے خلاف قوانین بنانے کے باعث یہ بغاوت ہوئی۔ سرسید نے ۱۸۶۳ء میں یہ تجویز پیش کی کہ ایک ایسی مجلس قائم کی جائے جو ہندوستان میں علم کی توسیع و ترقی کے لیے کام کرے، خاص طور پر جدید سائنس کی معلومات کو عام کرے۔ ۱۸۶۴ء میں

سائنٹفک سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا۔ اس کے مقاصد میں ایک اخبار کا جاری کرنا بھی شامل تھا جس نے ہندوستانیوں کی فہم و فراست میں ترقی ہو۔ ۱۸۶۶ء میں علی گڑھ سے اخبار سائنٹفک سوسائٹی/علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ نکلنا شروع ہوا۔ اس کا ایک کالم انگریزی میں اور اسی مضمون پر مشتمل (ترجمہ) دوسرا کالم اُردو میں ہوتا تھا۔ بعض مضامین دونوں زبانوں میں الگ الگ بھی ہوتے تھے۔ مقصد یہ تھا کہ انگریز اور ہندوستانی دونوں ہی اس اخبار سے فائدہ اُٹھا سکیں۔ علمی اور سائنسی مضامین کے ساتھ سر سید نے اس میں سیاسی مسائل پر بھی مضامین لکھنا شروع کیے تاکہ ایک طرف حکومت اور انگریزوں کو ہندوستانیوں کے خیالات و احساسات سے آگاہ کیا جائے اور دوسری طرف ہندوستانیوں میں سیاسی شعور بیدار کیا جائے۔ حالؔی نے اس کے بارے میں لکھا تھا:

> ''اس میں سوشل، اخلاقی، علمی اور پولٹکل ہر قسم کے مضامین برابر چھپتے تھے.......... ہندوستان کے طریقِ معاشرت، یا تعلیم یا کسی علمی یا تاریخی تحقیقات کے متعلق جتنے لکچر سوسائٹی میں دیے جاتے تھے، وہ سب اس کے ذریعہ سے شائع ہوتے تھے.......... یہ کہنا کچھ مبالغہ نہیں ہے کہ کم از کم شُمالی ہندوستان میں عام خیالات کی تبدیلی اور معلومات کی ترقی اس پرچہ کے اجرا سے شروع ہوئی ہے.......... اس کی آواز ہمارے عام دیسی اخباروں کی طرح کوئی معمولی آواز نہ تھی، بلکہ جن معاملات پر وہ بحث کرتا تھا اور دخل دیتا تھا، ہمیشہ اُس کی آواز پر کان لگائے جاتے تھے اور اس کو غور سے سُنا

جاتا تھا......... اس نے اپنی طرزِ تحریر میں کبھی کسی قوم یا
مذہب یا شخص کی دل آزاری روا نہیں رکھی ....
ہندو مسلمانوں کے مذہبی جھگڑوں سے وہ ہمیشہ بے تعلق رہا
اور اگر کچھ بولا تو دونوں کو صلح و آشتی کی نصیحت کی۔"

اِس اخبار نے اُردو صحافت پر زبردست اثر ڈالا۔ سرسید کی طرزِ تحریر کی سادگی، بے تکلفی اور لطافت کی وجہ سے نہ صرف لوگ ان کو شوق سے پڑھتے تھے بلکہ اپنی تحریروں میں اس بے تکلفی اور سادگی کی تقلید کرنا چاہتے تھے۔ اِسی طرح سیاسی معاملات پر آزادانہ رائے زنی کی طرف لوگوں کا رُجحان بڑھا۔ تہذیب و شائستگی کو برقرار رکھتے ہوئے سرسید نے انگریز حکام وعمال کے رویوں پر نکتہ چینی کی اور ان کے ذریعہ ہندوستانیوں کی ذلت کے خلاف آواز بلند کی۔ انگریزی اخباروں کے معاندانہ رویہ اور بے جا نکتہ چینیوں کے رو میں مضامین شائع کیے اور ہندوستانیوں کے نقطۂ نظر کی حمایت و وکالت کی۔ سرسید نے واقعات و معاملات پر بے لاگ رائے ظاہر کی اور عوام کے خیالات کی بے باکی کے ساتھ ترجمانی کی۔ لیکن اس بات کا بھی خیال رکھا کہ حکومت کے حلقوں میں غلط فہمیاں نہ پیدا ہوں۔ اس طرح یہ اخبار صحافت کے لیے ایک عمدہ نمونہ بن گیا۔

اخبار "سائنٹفک سوسائٹی" ایک سیاسی، علمی، اخلاقی اور معاشرتی اخبار تھا جو سارے ہندوستانیوں کے لیے نکالا گیا تھا اور اس کا پورا مزاج ہندوستانی تھا۔ سرسید نے جو تعلیمی، معاشرتی اور مذہبی تحریک شروع کی تھی، اس کا خطاب خاص طور پر مسلمانوں سے تھا اور اس کا مقصد قوم کے اندازِ فکر میں تبدیلی پیدا کرنا تھا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے ۱۸۷۰ء میں "تہذیب الاخلاق" کا اجرا عمل میں

آیا۔ اِس میں ایسے مضامین چھپتے تھے جو نئ فکر کو جنم دے سکیں اور جمود و تعطل ختم ہو۔ اس کے لیے انھوں نے انگلستان کے اٹھارویں صدی کے مجلّات ٹیٹلر (Tatler) اور اسپیکٹیٹر (Spectator) کو نمونہ بنایا۔ ان مجلّات نے اٹھارویں صدی کے انگلستان کے معاشرے میں لوگوں کے عادات، رسم ورواج اور قومی خیالات میں بڑا انقلاب پیدا کردیا۔ ''تہذیب الاخلاق'' کا مقصد بھی یہ قرار پایا کہ مسلمانانِ ہند کو کامل درجے کی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائے۔تہذیب کی تعریف کرتے ہوئے سرسید نے لکھا تھا کہ:

> معاملات اور معاشرت اور تمدن اور طریقۂ تمدن اور صرف اوقات اور علوم اور ہر قسم کے فنون و ہنر کو اعلیٰ درجے کی عمدگی پر پہنچانا اور ان کو نہایت خوبی اور خوش اسلوبی سے برتنا جس سے اصلی خوشی اور جسمانی خوبی ہوتی ہے اور تمکن اور وقار اور قدرومنزلت حاصل کی جاتی ہے اور وحشیانہ پن اور اِنسانیت میں تمیز نظر آتی ہے۔''

سرسید اور ان کے رفقا نے اپنی تحریروں کے ذریعہ اس پر اصرار کیا کہ مسلمانوں کو اندھا دھند تقلید چھوڑ کر آزادیٔ رائے اختیار کرنی چاہئے۔ وہ شرکانہ عقائد سے کنارہ کش ہو جائیں اور اپنے عقائد کو ہئیتِ اسلام کے مطابق کریں۔ سرسید نے ایک مضمون میں ایسی ۲۹ شقوں کا ذکر کیا، جن میں تہذیب کی ضرورت ہے۔ایک مضمون ''تکمیل'' میں انھوں نے لکھا:

> ''جو علومِ دینوی ہم مدتِ دراز سے پڑھتے آئے ہیں اور جو اپنے زمانے میں ایسے تھے کہ اپنا نظیر نہیں رکھتے تھے، انھیں

پر پابند رہنے کے لیے ہم پر کوئی خدا کا حکم نہیں آیا تھا۔ پھر کیوں ہم اپنی آنکھ نہ کھولیں اور نئے نئے علوم اور نئی نئی چیزیں جو خدائے تعالیٰ کی عجائبِ قدرت کے نمونے ہیں اور جو روز بروز اِنسان پر ظاہر ہوتے جاتے ہیں، ان کو کیوں نہ دیکھیں۔''

یہ ایک طرح سے ان جدید علوم کی وکالت تھی جو اس وقت انگریزوں کے ساتھ یورپ سے ہندوستان میں آرہے تھے اور جن کی اشاعت کے لیے سرسید برابر کوشاں تھے۔ وہ آزادیٔ رائے کے زبردست حامی تھے۔ ایک مضمون میں انھوں نے لکھا:

''رایوں کا بندرہنا خواہ بہ سبب کسی مذہبی خوف کے اور خواہ بہ سبب اندیشہ برادری قوم کے اور خواہ بدنامی کے ڈر سے اور یا گورنمنٹ کے ظلم سے نہایت ہی بری چیز ہے۔''

''تہذیب الاخلاق'' کے گہرے اثرات معاشرے پر مرتب ہوے۔ حالؔی نے ان اثرات کو کچھ اس طرح شمار کرایا ہے:

۱۔ ہندوستان میں جگہ جگہ اسکول قائم ہوئے۔

۲۔ علما سرسید کے مخالف ہونے کے باوجود علومِ جدیدہ کی تحصیل کی ضرورت محسوس کرنے لگے۔

۳۔ مسلمان اپنے اسلاف کے کارناموں سے باخبر ہوئے۔

۴۔ یورپی مصنّفین کے پھیلائے ہوئے اسلام پر اعتراضات کے رد سے لوگ واقف ہوئے۔

۵۔ مسلمانوں میں تعصّبات کم ہوئے اور تقلید کی بندشیں ڈھیلی ہوئیں۔

۶۔ اُردُ وادب میں ایک انقلاب رونما ہوا اور اُردُو شاعری نے نئی کروٹ لی۔

۷۔ دینی مسائل پر سادہ اور سلیس زبان پر مضمون لکھے جانے لگے۔ اس کا اثر عام مضمون نِگاری پر ہوا۔

سرسید کے مذہبی خیالات کے خلاف ہندوستان بھر میں مخالفت کا ایک طوفان برپا ہو گیا اور بے شُمار اخبار اور رسالے سرسید کی مخالفت میں شائع ہونے لگے۔ اِن سب نے مضمون نِگاری کی وہی روش اختیار کی جِس کی داغ بیل سرسید نے ڈالی تھی۔ اس طرح اُردُو تحریروں کا ایک نیا اسلوب قائم ہوا۔

''انجمنِ اشاعتِ مطالب مفید پنجاب'' جو ''انجمنِ پنجاب'' کے نام سے مشہور ہوئی۔ ۱۸۶۴ء میں اس کا قیام عمل میں آیا اور ۱۸۶۵ء میں اس کے مقاصد کو فروغ دینے کے لیے ایک رسالہ شائع ہونا شروع ہوا۔ اس رسالے کی ادارت مولانا محمد حسین آزاد کے سپرد ہوئی۔ اس میں ایک تو انجمن کی مفصل کاروائی درج ہوتی تھی، دوسرے علمی وادبی مضامین شائع ہوتے تھے۔ کچھ مواد انگریزی میں بھی شائع ہوتا تھا۔ ۱۸۷۰ء میں یہ رسالہ بند ہو گیا اور اس کی جگہ ''اخبارِ انجمنِ پنجاب'' شائع ہونے لگا۔ اسے حکومت کی سرپرستی بھی حاصل تھی اور اس کی پالیسی نہایت محتاط و معتدل تھی۔ یہ واضح کیا گیا کہ:

> ''اس (اخبار) سے مقصد اصلی یہ ہے کہ ہمارے ہم وطن خیالاتِ انگریزی اور منشاے سرکار اور سرگزشتِ زمانہ سے واقف ہوں اور سرکار کو دیسی لوگوں کے خیالات ظاہر ہوں، تاکہ اس سے حاکم اور محکوم دونوں کو فائدہ پہنچے اور بہبودیٔ

ملک ہو۔''

اخبار پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مضامین میں بڑا تنوع تھا۔ سائنس، علم و ادب، معاشرت، جغرافیہ، تاریخ، سیاست، طب، معشیت، معلومات عامہ وغیرہ موضوعات پر مضامین شائع ہوتے تھے۔قومی اور بین اقوامی خبریں معتبر ذرائع سے اخذ کی جاتی تھیں۔اس کی ایک نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ یہ بعض مسائل پر رائے عامہ معلوم کرنے میں خاص اہتمام کرتا تھا۔

جِس طرح ''اخبارِ انجمن پنجاب'' ایک جماعت کی نمائندگی اور ترجمانی کرتا تھا، اسی طرح ہندوستان بھر میں پھیلی ہوئی تعلیمی، معاشرتی، دینی اور ادبی مجالس کے اخبارات بھی شائع ہوتے تھے۔ان سب کی اشاعت اس نصف صدی میں شروع ہوئی۔ مثلاً ''اخبارِ انجمنِ ہند'' لکھنؤ، رسالہ ''انجمنِ اسلامی'' کلکتہ، رسالہ ''انجمنِ زماہ'' گونڈہ، رسالہ ''انجمنِ مفید عام'' قصور، رسالہ ''انجمنِ'' ''تہذیب'' کانپور، ''ارمغان'' بمبئی، ''حمایتِ اسلام'' لاہور وغیرہ وغیرہ۔

ہندوستان میں جدید دور کی مطبوعہ صحافت کا آغاز برطانیہ کے اخباروں کے نمونے پر ہوا۔اودھ اخبار نے لندن کے ''دی ٹائمز'' کو نمونہ بنایا اور سرسید نے تہذیب ''الاخلاق'' ٹیٹلر اور اسپیکٹر کی تقلید میں نکالا۔اِن سب نے سنجیدہ صحافت کی روایت کو مضبوط کیا۔ انیسویں صدی کے وسط میں لندن سے ''پنچ'' کی اشاعت شروع ہوئی۔ یہ صحافت میں مزاح نِگاری کو داخل کرنے کی شعوری کوشش تھی۔اس سے اُردو صحافت بھی متاثر ہوئی اور انیسویں صدی کے ربع آخر میں ''پنچ'' اخبارات کا وہ غلغلہ ہوا کہ ہر طرف انھیں کا طوطی بولنے لگا۔اخبارات، انجمنیں، افراد سبھی ان کا ہدف بنے اور اس لیے ان کی سخت مخالفتیں بھی ہوئیں،

لیکن ان کا کوئی اثر نہ ہوا اور تیس پینتیس سال تک یہی انداز صحافت پر غالب رہا۔

پنچ اخباروں میں ''اودھ پنچ'' (۱۸۷۷ء-۱۹۱۲ء) کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہوئی۔ اس کو اُردو کے معروف اہلِ قلم کی معاونت حاصل تھی۔ منشی سجاد حسین اس کے مدیر تھے اور رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، نواب سید محمد آزاد، اکبر الہ آبادی، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، منشی جوالا پرشاد برق وغیرہ بہت سے اہلِ قلم اس کے لیے لکھتے رہے۔ اسے لندن پنچ کی ہم سری بلکہ اس پر برتری کا بھی دعویٰ تھا۔ اگرچہ اس سے پہلے بھی مزاحیہ اخبار نکلتے رہے تھے، لیکن ان کے اثرات عام نہ ہو سکے اور اکثر اپنی بہارِ چند روزہ دکھا کر بند ہو گئے۔ ''اودھ پنچ'' اپنے زمانے کی انقلابی تبدیلیوں کے خلاف ردِ عمل کے طور پر نمودار ہوا تھا۔ اس نے سماج کو ایک ایسا آئینہ دیا جس میں اس کی مضحکہ خیز صورت نظر آنے لگی۔ انڈین نیشنل کانگریس قائم ہوئی تو اس اخبار نے اس کی حمایت کی۔ اس کی پالیسی کے بنیادی نُکات یہ تھے:

(۱) ہندو مسلم اتحاد اور انڈین نیشنل کانگریس کی حمایت

(۲) حکمراں طبقہ پر بے باک نکتہ چینی

(۳) مغربی تہذیب کی مخالفت اور مشرقی اقدار کی علم برداری اودھ پنچ سیاست کو ظرافت کا جامہ پہنا کر پیش کرتا تھا اور یہ طریقہ بہت موثر بھی تھا۔ مثلاً:

> ''مبارک وہ کالے جو ستائے جاتے ہیں کیوں کہ آسمان کی راحت انھیں کے لیے ہے۔ مبارک وہ جو سول سروس کے لیے رنجیدہ ہیں، کیوں کہ سرکار سے زبانی تسلی دی جائے گی۔ مبارک وہ جو قحط کے بھوکے پیاسے ہیں کیونکہ پادریوں کی

بدولت مسیحی مذہب سے مشرف ہوں گے۔''

اِس اخبار نے مخالفین کا خاکہ اڑانے کے لیے کارٹون کو باقاعدگی کے ساتھ استعمال کیا۔ ''اودھ پنچ'' کے مزاح کی تیز لے سے اُردُو صحافت کو نقصان بھی پہنچا۔ اس میں کبھی ابتذال بھی پیدا ہو جاتا تھا۔ دوسرے اخباروں نے اس کی تقلید کی تو فحاشی تک پہنچ گئے۔ اس فحش نِگاری نے صحافت کے وقار کو مجروح کیا۔

انیسویں صدی کے ربع آخر میں چالیس سے زیادہ اخبار ''پنچ'' کے نام سے نکلے۔ مثلاً ''پنجاب پنچ''، ''بنگال پنچ، ''کشمیر پنچ''، ''دکن پنچ'' وغیرہ یا ایسے ہی ظریفانہ نام رکھے گئے۔ مثلاً ''چلتا پرزہ''، ''ظریفِ ہند''، ''شیخ چلی'' وغیرہ۔ بدلتے ہوئے حالات اور مذاق میں ''پنچ اخباروں کی مزاحیہ اور ظریفانہ تحریروں کا اثر کم ہوتا چلا گیا۔ انیسویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے نئے تقاضوں نے نئی قسم کی صحافت کو جنم دیا اور اُردُو صحافت کا کارواں آگے بڑھا۔

مذکورہ بالا اخباروں کے علاوہ بھی ملک کے طول وعرض میں اُردُو اخبارات شائع ہورہے تھے۔ ان میں بعض خاصے دقیع بھی تھے، اس لیے ان کا بھی مختصر بیان ضروری ہے۔

''قیصر الاخبار'' ۱۸۷۷ء میں الہ آباد سے شائع ہونا شروع ہوا۔ اس میں مضامین اور خبریں زیادہ ہوتی تھیں۔ ان کا بڑا حصّہ بین الاقوامی خبروں پر مشتمل ہوتا تھا۔ اس نے انگریزی اخباروں کی بے جا نکتہ چینیوں کے خلاف پُر زور مضامین لکھے۔ ۱۸۷۸ء میں الہ آباد سے ہی ''احسن الاخبار'' شائع ہونا شروع ہوا۔ یہ معتدل مزاج کا اخبار تھا اور ترکوں کی حمایت میں اکثر آواز اُٹھاتا تھا۔ ۱۸۸۳ء میں لکھنؤ سے ''ہندوستانی'' جاری ہوا۔ پہلے یہ ہفتہ وار تھا، پھر ہفتہ میں

تین بار شائع ہونے لگا۔ یہ اخبار بلند معیار کا حامل تھا۔ حالاتِ حاضرہ اور سیاسی مسائل پر سنجیدہ اور متین انداز میں تبصرے کرتا تھا۔

یکم اگست ۱۸۹۰ء کو مولانا عبدالحلیم شرؔر نے لکھنؤ سے ہفت روزہ ''مہذب'' جاری کیا، جو مواد، خیالات، طباعت اور کتابت کے لحاظ سے ایک اعلیٰ پائے کا اخبار تھا۔ اس کا زیادہ حصّہ اداریوں اور مضامین پر مشتمل ہوتا تھا۔ انقلاب ۵۷ء کے کچھ عرصہ بعد ہی دہلی سے ''اکمل الاخبار'' کی اشاعت شروع ہوئی۔ اپنی سنجیدگی کی وجہ سے یہ ''اودھ اخبار'' کی طرح ہی اپنے ہم عصروں میں ممتاز تھا۔ لاہور سے نکلنے والے ''پنجابی اخبار'' ''رفیقِ ہند'' اور ''آفتابِ پنجاب'' وغیرہ بہت مقبول ہوئے۔ اسی زمانے میں بمبئی سے ''کشف الاخبار'' اور مدراس سے ''شمس الاخبار'' منصۂ شہود پر آئے۔ پھر مدراس سے نکلنے والے اخبارات کی ایک طویل فہرست ہے۔ بنگلور سے بھی کئی اخبارات نکلے۔ ان پر سرسید کی تحریک کے اثرات نہیں تھے، لیکن زمانہ کے تقاضوں کو یہ بھی بخوبی پورا کر رہے تھے۔ ایسے ہی حیدرآباد دکن سے متعدد اخبار نکلے، اِن میں سے بعض دیر تک قائم رہے۔

۱۸۵۸ء میں کلکتہ سے نکلنے والے ''اُردو گائیڈ'' کو اُردو کا پہلا روزنامہ کہا جاسکتا ہے۔ ''اودھ اخبار'' (۱۸۷۷ء) روزنامے کی حیثیت سے دوسرے نمبر پر ہے۔ انیسویں صدی کے ربع آخر میں روزناموں کا چلن کافی بڑھ گیا تھا۔ لاہور، کلکتہ، لکھنؤ، الہ آباد، مدراس، بمبئی، پٹنہ وغیرہ سے متعدد اخبارات نکلے۔ اِن میں سے ہر ایک اپنے رنگ میں منفرد تھا اور صحافتی دُنیا میں نئی بہار دِکھا رہا تھا۔ حکومت اور انگریزوں کی لے بھی اب بڑھ رہی تھی اور یہ اخبار بڑی بے باکی سے حکومت کی غلطیوں اور ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھا رہے تھے۔

وقت کے گزرنے کے ساتھ ایک طرف صحافتی قوانین میں نرمی پیدا ہوئی اور ٹیکسوں اور ڈاک خرچ میں کمی ہوگئی تو دوسری طرف کاغذ کی قیمت بھی کم ہوگئی۔ صنعت کے ترقی پانے کے باعث اخبارات کو ہندو بیرونِ ہند کے اشتہارات ملنے لگے۔ تعلیم کے فروغ سے قارئین کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا۔ بعض اخبارات کی ادارت بہت باصلاحیت افراد نے سنبھالی۔ ان سب باتوں کا ملا جلا اثر یہ ہوا کہ اُردُو صحافت تیزی سے ترقی کرنے لگی۔ اخبارات کی اشاعت میں بھی اضافہ ہوا اور معیار بھی بلند ہوا۔

ان سب میں سر سید اور ان سے متاثرہ اخبارات پورے جوش و جذبے کے ساتھ ایک تحریک کو آگے بڑھانے کی سعی کر رہے تھے۔ گویا سر سید (علی گڑھ) تحریک ان کا مرکز و محور بن گئی تھی۔ اس لیے بجا طور پر انیسویں صدی کے نصف دوم کو سر سید کا دور کہا جا سکتا ہے۔ اس دور میں ادب کی دوسری اصناف کے ساتھ اُردُو صحافت نے بھی زبردست ترقی کی اور بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ اس دور میں اُردُو صحافت نے جن بلندیوں کو چھوا، بیشتر ہندوستانی زبانوں کی صحافت اس تک پہنچنے سے محروم رہی۔ ان اخبارات نے حکومت اور دوسرے مخالفین سے اپنا لوہا منوالیا۔

اردو مکاتیب میں ادبی مباحث اور اصلاحات

یوں تو خط کے معنی نشان، علامت، حجامت، داڑھی کا آغاز، لکیر وغیرہ کے بھی ہیں لیکن یہاں خط کے معنی چٹھی، لکھت، تحریر سے مراد ہیں جس کی کئی اقسام ہیں مثلاً نجی، سیاسی، دفتری، کاروباری، تجارتی، عام معمولی اطلاعاتی، علمی اور معلوماتی وغیرہ۔ یہ مکاتیب خواہ کسی بھی نوعیت یا کسی بھی غرض سے لکھے گئے ہوں ان کے مطالعہ سے اظہر من الشّمس ہے کہ یہ سرمایہ اپنے زمانے کا آئینہ ہوتا ہے با لفظ دیگر یہ ایک ایسا آرٹ ہے جو اپنی دنیا کی پہچان اور تاریخ خود رقم کرتا ہے۔ اب تک ہمیں مکتوبات کے جتنے بھی مجموعے میسر آئے ہیں، اپنے عہد کے مذہبی عقائد، طرز زندگی، سماجی، معاشرتی، اقتصادی اور ادبی تحریروں میں مباعث و اصلاحات کا عکس رکھتے ہیں۔ اس موقع پر خورشید السلام کی یہ رائے پیش کرنا اس لئے ضروری سمجھتا ہوں کہ خط کی تعریف اور خط کی ادبی اہمیت کا اندازہ ہو سکے:

> ''خط حسن اتفاق کا نام ہے اور حسن اتفاق ہی سے یہ ادب کی ایک صنف ہے۔ اچھے خط ادبی کارنامے ہوتے ہیں......خط چھوٹی چھوٹی باتوں سے بنے جاتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی باتوں ہی میں دنیا کا لطف ہے۔ زندگی میں لمحے قیمتی ہوتے ہیں۔ ان لمحوں کو زندگی کے دامن سے چرا لینا محفوظ رکھنا اور

راز داروں میں تقسیم کر دینا یہ ہی حسن عمل ہے یہی تخلیق ہے
اور یہی نجات ہے۔ ہاں تو وہ خطوط جن میں استدلال کا زور
ہو فلسفہ پر باقاعدہ بحثیں ہوں خطوط نہیں ہوتے۔''[1]

پروفیسر مولوی عبدالحق خط کی تعریف اپنے الفاظ میں یوں کرتے ہیں:

''خط دلی خیالات و جذبات کا روزنامچہ اور اسرار حیات کا
صحیفہ ہے۔ اس میں وہ صداقت و خلوص ہے جو دوسرے کلام
میں نظر نہیں آتا۔''[2]

مہدی آفادی کی تعریف پیش ہے:

''خط لٹریچر کا ایک ایسا عنصر ہے جس میں لکھنے والے کے
اہتمام کو چنداں دخل نہیں ہوتا یعنی وہ یہ نہیں جانتا کہ کبھی اس
کی اشاعت کی نوبت آئے گی۔''[3]

انھیں تعریفات سے ملتی جلتی متعدد تعریفیں موجود ہیں لیکن تمام کو شامل کرنا مقالے کو طول دینے کے مترادف ہے۔ چنانچہ انھی تعریفوں کے پیش نظر اپنے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مکاتیب وارادات قلبی اور ذات کا سب سے اہم اظہار ہیں۔ تمام بڑی، علمی، ادبی اور روحانی شخصیات نے خطوط کو ہی اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔

مکتوباتی ادب کے مطالعے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ خطوط یہاں ایک طرف ادبی شخصیات کے اہم گوشوں کو محفوظ رکھے ہوئے ہیں تو دوسری طرف یہ ادبی مباحث اور دیگر لوگوں خاص طور سے شاگردوں کے کلام پر اصلاح کا ذریعہ بھی بنے۔ قاعدہ ہے کہ جس وقت کوئی بھی فن اپنی ایک شکل اور اپنا ایک وجود اختیار کر

لیتا ہے تو التفات ماہرین بن کر اپنے اصول وضوابط کو طے کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ مرزا غالبؔ، سرسید، شبلی، حالیؔ، ابولالکلام آزاد، مولوی عبدالحق، رشید حسن خان کے علاوہ دیگر مکتوب نویس اردو ادب کی تاریخ اور مکتوباتی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مکتوب نویسی کی تاریخی روایت سے اپنا پلو بچاتے ہوئے برائے راست بات کا آغاز غالبؔ سے کرتا ہوں جو اردو مکاتیب کے طرز انداز کے موجد بھی اور خاتم بھی ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالبؔ کا وہ کون سا انداز تحریر ہے جو باوجود کوشش کے کسی کو نصیب نہ ہوا؟ موضوع بحث ہے لیکن یہاں صرف ادبی مباحث سے متعلق چند نکات پیش کیے جا سکتے ہیں۔

مرزا غالبؔ چونکہ ماہر زبان تھے اور فارسی زبان سے مکمل آگہی رکھتے ہیں۔ ہم عصر شعرا اور شاگردوں کو بھی فارسی زبان سے واقف کرایا اور املا کی درستگی کا علم دیا۔ مثلاً مرزا تفتہؔ کے نام ایک خط میں ''است'' بمعنی ''ہے'' کے متعلق لکھتے ہیں۔

> ''خمید ست وسید ست میں نزنی دست'' یہ قافیہ درست ہے مگر ''است'' کا الف سب جگہ اڑادو اور یاد رہے کہ صرف سین، تے، کافی ہے الف ضروری نہیں۔'' [۳]

میر مہدی مجروحؔ کو فارسی مصادر کے معنی سمجھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''امر کے صیغے کے آگے 'ش' آتا ہے وہ امر معنی مصدری دیتا ہے اور اس کو 'حاصل بالمصدر کہتے ہیں۔ سوختن مصدر، سوزد مضارح، سوزش حاصل بالمصدر، اسی طرح ہیں 'خواہش' و 'کاہش' 'گذارش' و 'گذارش' و 'آرائش'، و 'پیرائش'،

و فرمایش۔"[۴]

غالبؔ کے خطوط کئی موضوعات کے منبع ہیں اور اہل فکر ونظر کو اسیر کر لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے عربی، فارسی اور اردو کے حروف تہجی کی بھی پہچان کروائی:

"عین کا حرف فارسی میں نہیں آتا۔ جس لغت میں عین ہو سمجھنا کہ عربی ہے۔۔۔ جس طرح عین فارسی میں نہیں "طوے" بھی نہیں ہے۔ مثلاً "تشت" لغت فارسی الاصل ہے۔ املا اس کی طوے سے غلط ہے۔"[۵]

ماہرین لسانیات میں تذکیر وتانیث کے جو جھگڑے تھے انہیں کو معرض بحث لا کر اپنی ترجیحات کو پیش کرتے ہیں۔ مثلاً ایک خط میں لفظ "رت" کی اصلیت کو سمجھاتے ہوئے مرزا یوسف علی خاں عزیزؔ کو لکھا ہے کہ:

"رت" لفظ ہندی الاصل "رتھ" ہے بہ ہائے مضمرہ، بعض مذکر بولتے ہیں بعض مونث۔"[۶]

میر مہدی مجروح کو تذکیر وتانیث کے شبہات کے متعلق لکھتے ہیں:

"مقدر، مذکر اور 'تقدیر' مونث ہے۔ کون کہے گا "فلانے کی مقدر اچھی ہے؟ کون کہے گا کہ ڈھمکے کا تقدیر برا ہے؟ یہ مسلہ صاف ہے۔ تذبذب نہیں، کوئی مقدر کو مونث نہ کہتا ہوگا۔ تم کو تردد کیوں ہوا؟"[۷]

اس موقع پر یہ بھی واضح ہو کہ مولوی عبدالحق اپنی کتابؔ "اردو صرف ونحو" میں زبانوں کے ناموں کو مونث قرار دیتے ہیں جبکہ مرزا غالبؔ اردو کو بطور مذکر

استعمال کرتے ہیں مثلاً

''بہت ہوگا تو یہ ہوگا کہ میرا اردو بہ نسبت اوروں کے اردو کے فصیح ہوگا۔ میں، بہر حال کچھ کروں گا اور اردو میں ایثار و قلم دکھاؤں گا۔''۸

لفظ ''فریاد'' اور ''فکر'' سے متعلق اپنی رائے یوں دیتے ہیں۔

''فریاد مونث ہے۔ ''فریاد کرنی'' چاہیے۔ فریاد کرنا انگریزی بولی ہے ''فکر'' مونث ہے۔''۹

غالبؔ نہ صرف ان خامیوں پر نظر رکھتے تھے بلکہ ان کی یہ کوشش رہتی تھی کہ شاگردوں کے علاوہ دیگر لوگ بھی زبان واملا کی غلطیوں کو دور کر کے صحیح املا لکھیں۔ منشی بہاری لال مشتاق کو لکھتے ہیں۔

''بہ تقلید اور انشا پردازوں کے تمہاری عبارت میں بھی املا کی غلطیاں ہوتی ہیں۔ میں تم کو جابجا آگاہ کرتا رہتا ہوں۔ خدا چاہے تو املا کی غلطی کا ملکہ زائل ہو جائے۔''۱۰

غالب نہ صرف شعریات بلکہ اردو نثر کے بھی اہم نکات پر نظر رکھتے ہیں۔ ایک خط میں نثر مرجز کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نثر مرجز اس کو کہتے کہ وزن اور قافیہ نہ ہو، مقابل مقفا کے قافیہ اور اوزان نہ ہو اور یہاں یہ بھی سمجھنا چاہئے کہ وزن میں قیدِ نظامی اور ظہوری کی نثر کے اوزان منظور نہیں۔''۱۱

سرسید احمد خان مختلف الحیثیات شخص تھے جن کے کارناموں نے اپنی ایک مستقل تاریخ رقم کی۔ مکاتیب سرسید کی مدد سے محققین اور ناقدین نے ان کے

افکار سے آگہی حاصل کی۔ سرسید نیچر پر زیادہ یقین رکھتے تھے جس کا اظہار ان کے مکاتیب میں موجود ہے۔ محمد حسین آزاد کو خط لکھ کر مثنوی ''جواب امن'' پر یوں رائے دیتے ہیں۔

''میں مدت سے چاہتا تھا کہ ہمارے شعرا نیچر کے حالات کے بیان پر متوجہ ہوں۔ آپ کی مثنوی ''جواب امن'' پہونچی بہت دل خوش ہوا۔ درحقیقت شاعری اور زاور سخنوری کی داد دی ہے۔ اب بھی اس میں خیالی باتیں بہت ہیں اپنے کلام کو اور زیادہ نیچر کی طرف مائل کرو جس قدر کلام نیچر کی طرف مائل ہوگا اتنا ہی مزہ دے گا۔'' ۱۲

ظاہر ہے سرسید احمد خان نے مبالغہ آرائی مقفٰی انداز بیان کے بجائے اثر آفرینی کو ضروری سمجھتے تھے۔ اردو شعرا کو مشورہ دیا کہ ہجر و وصال کی چھوٹی کہانیاں سنانے کے بجائے نیچر کی طرف متوجہ ہوں محمد حسین آزاد نے نظم جدید کی فروغ کے لئے ''انجمن پنجاب'' کی داغ بیل ڈالی تو سرسید نے اسے اپنے خوابوں کی تعبیر بتایا۔ الطاف حسین حالی نے مسدس مدو جزر اسلام لکھی تو سرسید نے اس نظم کو نئے طرز کی شاعری کا عمدہ نمونہ اور اپنی نجات کا ذریعہ تصور کیا۔

''جس وقت کتاب ہاتھ میں آئی جب تک ختم نہ ہوئی ہاتھ سے نہ چھوٹی اور جب ختم ہوئی تو افسوس ہوا کہ کیوں ختم ہوگئی۔ اگر اس مسدس کی بدولت فن شاعری کی تاریخ جدید قرار دی تو بالکل بجا ہے۔۔۔۔۔ اس کو میں اپنے اعمال حسنہ میں سمجھتا ہوں کہ خدا پوچھے گا تو کیا لایا تو میں کہوں گا

حالیؔ سے مسدس لکھوالایا ہوں اور کچھ نہیں۔'' ۱۳؎

مکاتیب یگانہؔ لکھنوی کو اگر مطالعہ میں لایا جائے اور ادبی بحث واصلاحات کا پہلو تلاش کیا جائے تو ایک تحقیقی مقالہ لکھا جا سکتا ہے۔ یگانہ کے مکاتیب سے یہ معلوم ہوا کہ یگانہ ایک تو اپنے ہم عصر جگرؔ اور جوشؔ سے سخت خفا تھے دوسرے تنگدستی نے اتنا مجبور کیا کہ یگانہ اپنے عمر بھر کا سرمایہ یعنی کتاب خانہ تک کوڑیوں کے مول بیچ کر سر بصحر ہوئے اور اپنے انھیں حالات کا اظہار انہوں نے اپنے مکاتیب میں بھی کیا۔ میرا موضوع مختلف ہے اس لئے موضوع کی قید میں ہی رہ کر بات آگے بڑھاتا ہوں۔ یگانہؔ دل شاہ جہاں پوری کی شاعری کے متعلق اصلاحاً رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''فضا میکش صبا میکش نگہ میکش ساقی خود میکش رہیں گی تشنہ بادہ مری انگڑائیاں کب تک اس میں شک نہیں کہ شعر نہایت کیف انگیز ہے.........مگر یہاں ایک لفظی بحث بھی قابل توجہ نظر آتی ہے۔ مجھے یہ پوچھنا ہے کہ فضا میکش صبا میکش جو آپ نے فرمایا ہے۔ یہ آپ کی سوچی سمجھی ہوئی عبارت ہے یا جگرؔ، جوشؔ جیسے اشخاص کے کلام سے متاثر ہو کر کہہ گئے ہیں۔'' ۱۴؎

اسی خط میں اور دلؔ کے مذکورہ شعر کے پیش نظر یگانہ جگرؔ کی شاعری سے ایک شعر بھی بطور ثبوت پیش کرتے ہیں اور پھر الفاظ کے درست استعمال کی بھی مثال پیش کرتے ہیں:

> ''شباب میکش جمال میکش خیال میکش نگاہ میکش خبر وہ رکھیں

گے کیا کسی کی اونہیں خود اپنی خبر نہیں ہے الفاظ کی قطار اتنی لمبی اور معنویت کے اعتبار سے عامیانہ۔ کس برتے پر ایسے لوگ ارباب ادب میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ جو یہ نہیں جانتے کہ مست کس محل پر آتا ہے اور میکش، مے نوش، میخوار کس محل پر ۔۔۔اس شعر میں جگر نے چاروں جگہ مست کی بجائے میکش کہہ دیا لکھنو کا کوئی جاہل بھی سنے تو ہنس پڑے۔"۱۵

خواجہ آتش کے دو اشعار مثال کے طور پر نقل کرتے ہیں:

"مے کدے میں نشہ کی عینک دکھاتی ہے مجھے آسمان مست و زمین مست و در و دیوار مست شیشہ مست و بادہ مست وحسن مست وعشق مست آج پینے کا مزہ پی کر بہک جانے میں ہے یہ ہے صرف محل یہاں شیشہ، بادہ، میکش کہا جاتا تو کتنا لغو معلوم ہوگا۔ وہ شاعر ہی کیا جو الفاظ کے مترادف میں فرق و امتیاز نہ کر سکے۔"۱۶

مکاتیب یگانہ کا بغور مطالعہ کیا جائے تو بے شمار نکات اور پہلو وا ہوتے ہیں۔ مکاتیب ہی ایک ایسا ذریعہ یا وسیلہ ہیں جس سے ہم کسی شخص یا ادیب کے رجحان یا افکار و نظریات کو سمجھ سکتے ہیں۔ یگانہ نے ایک خط جو مولوی رفیق احمد بدایونی کے خط کے جواب میں لکھا ہے سے معلوم ہوتا ہے کہ یگانہ ترقی پسند مصنفین سے نفرت کرتے تھے:

"آپ "ترقی پسند" غداروں کے دور تخریب میں فن شعر وسخن کے بارے میں مجھ سے مشورہ کرنا چاہتے ہیں جب کہ میں

بوجوہات چند در چند اس فن سے بیگانہ اور کنارہ کش ہو چکا ہوں۔'' ۱۷

منشی پریم چند نے سید امتیاز علی تاج کے نام کئی خطوط لکھے اور ان کی اکثر کہانیاں امتیاز علی تاج کا کردہ رسالہ ''کہکشاں'' میں شائع ہوتی رہی ہیں اور پریم چند نے بعض اوقات امتیاز علی تاج کو رسالے کے ٹائٹل ڈیزائن سے لے کر رسالے کی قدر واہمیت کے متعلق اکثر لکھتے رہے ہیں:

''کاتب کو تاکید کر دی جائے کہ مکالمے ہمیشہ نئی سطروں سے شروع کیا کریں۔'' ۱۸

یہی نہیں پریم چند نے رسالہ ''کہکشاں'' میں شائع ہونے والے تمام مضامین پر اپنی رائے زنی کی ہے جن میں ناقدانہ پہلو بھی مضمر ہے۔

''حجاب الفت خوب ہے۔ یہاں پلاٹ کمزور ہے کہیں کہیں سلاست بیان قائم نہیں رہنے پائی ہے۔ دیگر مضامین اوسط درجہ کے ہیں۔ ''بنوعباد'' بالکل تاریخی مضمون ہے۔ اس سے عوام کو کیا دلچسپی ہوگی؟ ۔۔۔ ایک رات مجھے بہت پسند آیا، زور بیان ہے ۔ تشبیہات نادر ، رسائی فکر کی داد دیتا ہوں۔'' ۱۹

منشی پریم چند نقاد کے بارے میں لکھتے ہیں:

''نقاد اکثر چونچلے بہت کرتا ہے مجھے یہ زنانہ پن پسند نہیں۔ میں لٹریچر کو میسکولین دیکھنا چاہتا ہوں فیمینن خواہ وہ کسی صورت میں ہو مجھے پسند نہیں۔ اسی وجہ سے مجھے ٹیگور کی اکثر

نظمین نہیں بھاتیں، یہ میرا نظری نقص ہے۔ کیا کروں اشعار
بھی مجھے وہی اپیل کرتے ہیں جن میں کوئی جدت ہو۔
غالبؔ کے رنگ کا میں عاشق ہوں۔ عزیز لکھنوی کے گلدے
کی خوب سیر کی تھی مگر بدقسمتی سے آج تک ایک شعر بھی
موزوں نہیں ہوسکا نہ جی چاہتا ہے۔'' ۲۰

امتیاز علی تاج کا ڈرامہ جسے اردو کا پہلا ڈرامہ کہتے ہوئے اپنی شکایت کا اظہار بھی کرتے ہیں:

'''انارکلی' اردو کا پہلا ڈرامہ ہے جسے میں نے اول سے آخر
تک ایک سانس میں پڑھا۔۔۔ بس اگر شکایت ہے تو یہی
کہ آپ نے جہانگیر کے ہاتھوں دل آرام کا قتل کرا کے دل کو
سخت صدمہ پہنچایا۔ حتیٰ کہ اس ڈراما والے جہانگیر سے مجھے
نفرت ہوگئی۔ کوئی سچا عاشق اتنا بے رحم ہوسکتا ہے اسے دل
نہیں تسلیم کرتا۔'' ۲۱

المختصر یہ کہ ادیب یا شاعر کے مکاتیب سے علمی و ادبی معلومات کی فراوانی اور ادبی مواد بہ کثرت موجود ہوتا ہے اس کے علاوہ بقول سرسید خطوط ''الخط نصف الملاقات'' غلط بلکہ پوری ملاقات کا لطف دیتے ہیں۔

اردو غزل پر فارسی غزلیہ روایت کے اثرات

کوئی بھی ادبی روایت مخصوص اسالیبِ بیان یعنی تشبیہات واستعارات اور رموز علائم وغیرہ کے ساتھ مخصوص ذوقِ سلیم ، تنقیدی تصورات ، اخلاقی وعمرانی اقدار پر مبنی ہوتی ہے اور کسی ایک تہذیب وثقافت میں مسلّم اور قائم ودائم ہوتی ہے۔جس کے مفروضیات سے متعلق فن کار سے کوئی سند نہیں مانگی جاتی۔کوئی بھی قائم شدہ روایت گذشتہ تجربات کا ایک عظیم ورثہ ہوتی ہے جس کی بُنیاد پر ہی نئے تجربات قابلِ قبول اور مسلّم ہوتے ہیں۔روایت ایک ایسی ساخت اور ایک ایسا سانچہ ہے جو نئے تجربات سے متاثر بھی ہوتی ہے اور انھیں متاثر بھی کرتی ہے۔ جس روایت میں نئے تجربات کو قبول کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی یا اس کی یہ صلاحیت ختم کردی جاتی ہے ، وہ روایت مُردہ ہو جاتی ہے۔اس کے برعکس جو تجربہ اور نیا پن روایت سے یکسر جدا ہوتا ہے وہ کبھی باوقار اور قائم نہیں ہوسکتا۔

فارسی غزل کی روایت

ایران میں فارسی شاعری کا باقاعدہ آغاز 9 ویں صدی عیسوی میں ہوا۔ رودکی فارسی زبان کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے جس کے دیوان میں دُوسری اصناف کے ساتھ صنفِ غزل بھی شامل ہے۔غالباً رودکی کے ہی زمانے میں ایرانیوں نے غزل کو عربی قصیدے سے منقطع کرکے ایک علحیدہ اور منفرد صنفِ سخن

کی حیثیت سے قائم کیا۔ لیکن ۱۱ویں صدی عیسوی تک غزل پر قصیدے کے اثرات گہرے رہے جس کی وجہ یہ تھی کہ غزل کی بُنیادی یوں تو عشق و محبت کے جذبات پر قائم ہے اور ان جذبات کی آفاقیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن ۱۱ویں صدی عیسوی تک ایران میں جنگی جذبات پر زیادہ زور رہا ہے۔ اس لیے ان بُنیادی جذبات پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ ۱۱ویں صدی عیسوی کے بعد جب ایران میں تصوف کا دور دورہ شروع ہوا تو غزل کے عروج وارتقا کا بھی پہلا نوروز ہوا۔ حکیم سنائؔی اور واحد مراغؔی نے غزل کو جذبات سے لبریز کیا اور اس میں نزاکت، صفائی و روانی کی خصوصیات پیدا کیں۔ خواجہ فرید الدین عطاؔر، مولانا رومؔ، عراقؔی، شیخ سعدؔی، خسرؔو، سلماؔن اور خواجہ حافظؔ شیرازی وغیرہ نے فارسی غزل کی روایت کو مستحکم کیا اور فارسی طرز واسلوب میں لطافت وشیرینی پیدا کی۔ اس زمانے تک غزل میں عشق و محبت، فلسفہ وتصوف، اخلاق و موعظمت، پند و نصاح وغیرہ مضامین پوری طرح داخل ہو چکے تھے۔ فارسی شاعری میں امرد پرستی کا رجحان بھی ابتدا ہی سے تھا۔ بڑے بڑے شرع کے پابند بادشاہ بھی اعلانیہ حسن پرستی کرتے تھے اور ان کے قصائد میں ان کے معشوقوں کا نام بھی بڑے تزک و احتشام سے لیا جاتا تھا۔ اس عہد میں حسین ترک غلام ہر جگہ مہیا تھے اور ہر جگہ شریکِ صحبت تھے۔ اسی لیے اکثر ایرانی شعراء ان غلاموں پر فدا تھے اور ان کی شان میں قصیدہ خواں یا غزل خواں تھے۔ فوجی ترک اکثر حسین ہوتے تھے جو شعراء کی رغبت اور کشش کا باعث تھے اس لیے ان ترکوں سے عشق کے نتیجے میں عشقیہ غزل میں جنگ و جدل اور سامانِ حرب وضرب اور ظلم وستم سے متعلق لفظیات اور اصطلاحات شامل ہوئیں۔ تاتاریوں کی تباہی و بربادی کے بعد

ایران میں تصوف نے زیادہ زور پکڑا اور سپہ گری کا جوش کم ہوا۔ اس عہد میں غزل میں سوز و گداز اور درد و غم کی فضا قائم ہوئی۔ غزل میں صوفیانہ خیالات کی عکاسی رموز و علائم کے ذریعے شروع ہوئی۔ یعنی شاہد و مے اور معشوق عام طور پر ذاتِ حقیقی اور اس کی تجلیات کی علامت کے طور پر استعمال ہوئیں لیکن یہ مفہوم صاحبِ قلب و نظر کے لیے ہے اس لیے اس عہد میں عشقِ حقیقی نے عشقِ مجازی کو بھی فروغ دیا۔ حافظؔ کے زمانے تک غزل عشق و محبت اور محبوب کے حسن و جمال کی تعریف سے مختص تھی۔ حافظؔ نے غزل میں رندانہ، صوفیانہ، فلسفیانہ اور اخلاقی مضامین کو شامل کر کے غزل کو وسعت دی اور غزل کو معراج تک پہنچایا اس لیے فارسی میں صرف ایک ہی رنگ دِکھائی دینے لگا۔ حافظؔ کی غزل کا اسلوب اتنا لطیف اور سادہ تھا کہ اس کا تتبع بہت مشکل تھا اس لیے ایران میں فارسی غزل کا ارتقاء سو سال تک رُک گیا جو فغانیؔ کے نئے اسلوب اور نئی طرزِ ادا کے بعد دوبارہ شروع ہوا۔ اس عہد میں امن و امان اور خوشحالی زیادہ تھی۔ امیر تیموریہ شعر و شاعری کے قدردان تھے جس کی وجہ سے اکثر فارسی شعراء نے ہندوستان کی طرف رُخ کیا۔ اس زمانے میں فلسفے کو لازمی طور پر نصابِ تعلیم میں شامل کیا گیا۔ ان تمام وجوہات کی بنا پر فارسی غزل کے مختلف اسالیبِ بیان وجود میں آئے اور کلاسیکل شعری روایت کو اس استحکام حاصل ہوا۔

۱۔ عاشقانہ غزل

۲۔ فلسفیانہ غزل

۳۔ متصوفانہ غزل

۴۔ اخلاقی غزل

۵۔ زندانہ غزل (خمریات)

اسلوبِ بیان کے اجزاء:

۱۔ سوز وگداز

۲۔ رنگینی ورعنائی

۳۔ خیال بندی

۴۔ معاملہ بندی

۵۔ سادگی

۶۔ نفاست

۷۔ شیرینی

۸۔ پیچیدہ بیانی

۹۔ مضمون آفرینی

۱۰۔ تمثیل

۱۱۔ نازک خیالی

۱۲۔ سراپا نگاری

فارسی غزل کے مذکورہ تمام اسالیب کسی ایک غزل میں بھی موجود ہیں اور ہر اسلوب سے متعلق پوری غزل بھی ہے۔

فارسی غزل کی عشقیہ رسومات اور عاشق ومعشوق کا تصور:

فارسی غزل میں محبوب ومعشوق مذکر ہوتا ہے جو اکثر اوقات بازاری اور متبذل حرکات وسکنات کا مالک ہوتا ہے۔ ایرانی محبوب ارزاں اور آسانی سے ہاتھ آنے والا ہے جس کے تعلقات سینکڑوں لوگوں سے ہوتے ہیں۔ وہ آج

ایک کے ساتھ ہے تو کل دُوسرے کے ساتھ۔اس کے چاروں طرف عاشقوں کا جمگھٹ رہتا ہے۔وہ کبھی ایک سے آنکھ لڑاتا ہے اور کبھی دُوسرے سے۔کسی سے اِشارے کرتا ہے اور کسی کو دیکھ کر مسکراتا ہے۔وہ کبھی روٹھ جاتا ہے اور کبھی راضی ہو جاتا ہے۔عاشق اس کی ایک ایک ادا پر جان دے دیتے ہیں اور ہر عاشق یہ سمجھتا ہے کہ محبوب کا اصلی التفات اس کی ہی طرف ہے۔غرض کہ ایرانی محبوب دھوکے باز، چالباز اور فتنہ پرداز ہے۔جب کہ ایران کا عاشق سیدھا سادھا اور صاف دل ہے۔وہ خود کو انتہائی ذلیل وخوار قرار دیتا ہے اور خود کو معشوق کی گلی کا کتا سمجھتا ہے۔ایران کا عاشق ہر طرح کی ذلت اور بے قدری پر فخر محسوس کرتا ہے اور اسی ذلت کو بلندئ عشق اور کمالِ عشق سمجھتا ہے۔ایرانی معشوق صورت کے لحاظ کائنات کا حسین ترین مظہر ہے لیکن سیرت کے اعتبار سے بدترین ہے۔ اس میں دُنیا کے تمام عیوب پائے جاتے ہیں۔ایرانی معشوق جھوٹا، بدعہد، ظالم، سفاک، حیلہ گر، حیلہ ساز، کینہ پرور، نہایت احمق ہے جو ہر شخص کی بات آسانی سے مان لیتا ہے اور ہر ایک کے قابو میں آجاتا ہے۔ان تمام امور کے باوجود ایرانی معشوق نادان اور بت تصویر نہیں ہے۔وہ اداشناس اور سخن فہم ہے لیکن عاشق کو جلانے اور تڑپانے کے لیے تجاہلِ عارفانہ اس کا شیوہ ہے۔اسی لیے ایرانی غزل میں عشق کی تیزی وتندی کے ساتھ جذبات میں وسعت ہے۔ادا شناس معشوق کی وجہ سے شوق، آرزو اور تمنا کے اظہار کے نئے نئے طریقے سامنے آتے ہیں۔فارسی غزل کے اہم موضوعات:

محبوب کی کج ادائی:۔

عاشق لامتناہی خواہشوں کا بندہ ہوتا ہے جس کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ معشوق

اس کی ہر خواہش اور آرزو برلائے۔ چوں کہ ہر خواہش کا پورا ہونا ممکن نہیں اس لیے عاشقوں کو معشوق بدفہم اور بدعہد نظر آتے ہیں اور معشوق بے انتہا عشق اور شوق کی وجہ سے مغرور ہو جاتا ہے۔ معشوق عاشق کے منانے کو نہیں سنتا، وہ عاشق سے فقط ظاہری رسم وراہ رکھتا ہے، کبھی کبھار کوئی لطف کی بات کہتا ہے تو اتنی غلط باتوں کے درمیان کہ اس کی صحت مشکوک ہو جاتی ہے۔ معشوق عاشق کا حال رقیب سے دریافت کرتا ہے اور اپنی بزم میں عاشق کو دیکھ کر یہ سوال کرتا ہے کہ آپ یہاں کیوں تشریف لائے ہیں۔ عاشق کو اپنی بزم میں بیٹھنے نہیں دیتا۔ رقیب سے ناز و نیاز کی باتیں کرتا ہے اور عاشق کو جلاتا ہے۔ عاشق معشوق کی مجلس میں صبر سے کام لے کر بیٹھ جاتا ہے لیکن اپنی طرف نظر التفات نہ پاکر اُٹھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ عاشق کے دوست احباب معشوق سے اس کی سفارش کرتے ہیں جس کا اور الٹا اثر ہوتا ہے۔ معشوق اپنے ہم جلیس خوش جمالوں کے ساتھ عاشق پر ہرجائی ہونے کا الزام لگانا چاہتا ہے۔ رقیب عاشق کو پریشان اور تنگ کرتا ہے اور معشوق اُس کی ایک نہیں سنتا۔

محبوب کا ظلم:۔

محبوب عاشق کی تمنا اور آرزو کبھی پوری نہیں کرتا بلکہ ہمیشہ اس کے برخلاف عمل پیرا ہوتا ہے۔ اس لیے عاشق پر سب سے زیادہ ظلم توڑنے والا شخص اس کا معشوق ہوتا ہے۔ محبوب کا یہ عمل بھی ہمیشہ یکساں نہیں ہوتا۔ جب وہ یہ سمجھتا ہے کہ عاشق اس ادا کا عادی ہو گیا ہے تو وہ اس پر لطف وعنایت کرنے لگتا ہے اور ظلم کا نیا طریقہ ایجاد کرتا ہے۔ عاشق جب بھی کوئی راز کی بات معشوق سے پوچھتا ہے تو وہ تمام لوگوں کو سنا کر اس کا جواب دیتا ہے۔

اخفائے حال:۔

عاشق و معشوق دونوں اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ محبت کا راز عیاں نہ ہو جائے اس لیے بے تابی دل اور اضطراب کو چھپانا عاشقوں کا فریضہ ہے۔ عاشق اگر معشوق کی مجلس میں بھی جاتا ہے تو اس کی طرف قصداً نظر نہیں اُٹھاتا کہ کہیں محبت کا راز فاش نہ ہو جائے۔

عاشق کی بے چارگی:۔

نو عمر اور کمسن معشوقوں کے سامنے بڑے بڑے علماء وفضلا ناک رگڑتے اور گھٹنے ٹیکتے نظر آتے ہیں اور معشوق کی ہر بات کو من وعن قبول کرنے کے لیے تیار ہوتے ہیں۔

آزارِ عشق سے فرار:۔

عاشق محبوب کے بے انتہا ظلم وستم سے تنگ آکر یہ خیال کرتا ہے کہ عشق سے باز آئے لیکن دل اسے پھر عشق کی طرف مائل کرتا ہے اس لیے وہ لوگوں کو کاروبارِ عشق سے دور رہنے کی تلقین کرتا ہے۔

ناصح:۔

عاشق کی حالتِ زار دیکھ کر ناصح اسے عشق سے باز رہنے کی تلقین کرتا ہے اور اسے سمجھاتا ہے۔ عاشق کے لیے ناصح بڑا مکروہ اور کریہہ شخص ہوتا ہے لیکن وہ ناصح کی بعض باتوں کو اس لیے سُن لیتا ہے کہ ناصح بار بار اس کے محبوب کا نام لیتا ہے۔

رقیب:

رقیب عشق سے نا آشنا اور بوالہوس ہوتا ہے لیکن محبوب اس کو پسند کرتا ہے۔ رقیب کے منھ سے کبھی کبھار کوئی بات عاشقانہ اگر نکل جاتی ہے تو وہ عاشق کی ہی

سنی سنائی ہوتی ہے۔

اظہارِ عشق:۔

عاشق معشوق کے سامنے اپنے عشق کا اِظہار نہیں کر پاتا ہے۔ اس کے لیے اِظہارِ عشق اِنتہائی مشکل امر ہے۔ ہر بار سوچتا ہے کہ اب ملے گا تو یہ کہوں گا، وہ کہوں گا لیکن ملاقات کے وقت زبان شل ہو جاتی ہے اور عاشق مجسمِ عشق ہو جاتا ہے جس کو محسوس کیا جاسکتا ہے لیکن اسے بیان نہیں کیا جاسکتا۔

معشوق کو خط لکھنا:۔

معشوق کو خط لکھنے میں عاشق کے دِل میں جو جو خیالات نمو پذیر ہوتے ہیں فارسی غزل میں ان کی پوری عکاسی کی گئی ہے۔

معشوق کا زوال پذیر حسن:۔

معشوق کے زوال پذیر حسن کو دیکھ کر عاشق کو اس بات کا صدمہ ہے کہ معشوق نے خلوت نشین ہو کر اپنا حسن ضائع کر دیا۔ عاشقوں کو عشق پرستی کا موقع نہیں دیا۔ معشوق کو بھی اپنی اس حالت پر افسوس ہے کہ اُس نے چندروزہ حکومت کا فائدہ کیوں نہیں اُٹھایا۔

عاشق اور صبر:۔

عاشق اگر صبر وقناعت سے کام لے تو وہ معشوق کے غرور وتکبر کو پاش پاش کرسکتا ہے لیکن عاشقوں کی قسمت میں صبر وقناعت نہیں ہوتی۔

کم سن معشوق اور آئینِ حسن:۔

خدا نے کم سن حسینوں کو اقلیم حسن کی سلطنت سے نواز دیا ہے جو اپنی کم سنی کی وجہ سے آئینِ حسن سے واقف نہیں اس لیے وہ فرمانروائی حسن کے فرائض سے

عہدہ برآ نہیں ہوسکتا لیکن اقبال حسن بگڑے کاموں کو بنا دیتا ہے۔

معشوق کا کسی اور معشوق پر فریفتہ ہونا:۔

معشوق کسی اور معشوق پر فریفتہ ہو جاتا ہے یعنی معشوق ، عاشق بن جاتا ہے۔اس موقع پر عاشقِ اوّل معشوق کے معشوقوں سے اس کی سفارش کرتا ہے اور اپنے معشوق سے ہمدردی جتاتا ہے۔

عاشق اور موت:۔

عاشق، عشق کے لیے آزار اور رنج ومحن سے گھل گھل کر نحیف و کمزور ہو جاتا ہے ۔اس پر موت کے آثار طاری ہو جاتے ہیں جسے دیکھ کر اس کے عزیز و آقارب چپکے چپکے رونے دھونے لگتے ہیں اور عاشق اور زیادہ اپنی زندگی سے مایوس ہو جاتا ہے۔

واسوخت:۔

معشوق کے غرور و تکبّر کو توڑنے کے لیے کسی اور معشوق سے دِل لگانا اور دُوسرے معشوق کے حسن و جمال کی تعریف پہلے معشوق کے سامنے کرنا تاکہ معشوقِ اصلی راہِ راست پر آجائے۔

فارسی غزل میں تصورِ عشق:

عشق قلبِ اِنسانی کا نور اور فطری کشش ہے جس سے دِل میں ایک خاص ذوق اور شورش پیدا ہوتی ہے۔عشق تڑپ، اضطراب اور بے چینی کا باعث ہوتا ہے۔دولتِ عشق ہر شخص کو نصیب نہیں ہوتی بلکہ منزلِ عشق دُور دراز ہے اور ایک عُمر کی مسافت کے بعد بھی یہ راہ طے نہیں ہوتی جس میں رنج وغم اور اضطراب و بے قراری کے مراحل سے گزرنا پڑتا ہے اور ہر مرحلہ لطف و انبساط کا باعث ہوتا

ہے۔ عاشق کا غم باعثِ مسرت ہوتا ہے۔ عشق کی اِبتدا ہی اِنتہا ہوتی ہے اور اِس کی اِبتدا و اِنتہا دونوں حالتیں ذوق و لطف کا باعث ہوتی ہیں۔ یہ وہ شراب ہے جو پختہ اور خام دونوں صورتوں میں لطیف ہوتی ہے۔ عشق باعثِ آزار اور باعثِ رنج و محن ہوتا ہے لیکن عشق کی تکلیفوں اور مصیبتوں کا خارجی تکالیف سے کوئی مقابلہ نہیں ہے۔ اس میں رنج کا رنج نہیں ہوتا ہے بلکہ یہ رنج ہوتا ہے کہ یہ رنج پہلے کیوں نہیں حاصل ہوا۔ عشق سے اِنسان میں شریفانہ اور اعلیٰ جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ ایک عاشق، کینہ اور بغض و عناد سے پاک ہوتا ہے۔ اس کے دِل میں سوز و گداز اور رقت کی صفات پیدا ہو جاتی ہیں۔ وہ دُشمن سے بھی دُشمنی کا خیال نہیں کرتا۔ عشق اِنسان میں ایثار اور قربانی کی صفات پیدا کرتا ہے۔ عاشق اپنے معشوق کے لیے جان و مال، عزت و آبرو سب کچھ قربان کرنے کے لیے تیار رہتا ہے۔ ایک سچّے عاشق میں جانبازی، جاں نثاری کی صفات ہوتی ہیں۔ عشق اِنسان کو دلیر اور بہادر بناتا ہے۔ عاشق کسی سے بغض و عناد نہیں رکھتا بلکہ تمام لوگوں سے محبت کرتا ہے۔ اس لیے کہ یہ سب لوگ اس کے معشوق کے دوست ہیں۔ عشق اِنسان کو وحدت پرست بناتا ہے۔ ایک سچّا عاشق اپنے معشوق کے سِوا دُنیا و مافیہا سے بے نیاز اور بے خبر ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ عشق اِنسانی نفس کی تمام بُرائیوں کو ختم کر کے اس میں پاکیزگی اور ارفعیت پیدا کرتا ہے اور اِنسان کو اِنسان بناتا ہے۔ تمام اعلیٰ اقدار عشق کے فیض سے ہی قائم ہوتی ہیں۔ اِنسانی کاروبارِ حیات اور نظامِ کائنات کے پسِ پشت عشق کی کارفرمائی ہے۔

اُردو غزل

اُردو غزل کا آغاز تو ہندی روایت کے زیرِ اثر ہوا۔ ہاشمؔی، شاہؔی اور قلی قطب

شاہ وغیرہ جنوبی ہند کے شعراء پر واضح طور پر ہندی روایت کے اثرات ہیں لیکن اُردو غزل کا اِرتقاو عروج فارسی روایت کے زیرِ سرپرستی اور زیرِ سایہ ہوا۔ ولؔی دکنی اُردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اُردو غزل میں فارسی روایت کے عناصر کو زیادہ قوت اور جوش سے پختہ کیا حالانکہ ولؔی سے قبل کی غزل میں بھی فارسی روایت کی نشاندہی کی جاسکتی ہے لیکن ولؔی نے جس شعوری کوشش کے ساتھ اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا وہ صرف ولؔی کا کارنامہ ہے۔ ولؔی کے کلام سے شُمالی ہند میں ایک اِنقلاب برپا ہوگیا اور فارسی روایت آرزؔو، میرؔ، مظہرؔ، دردؔ، سوداؔ کے ہاتھوں پروان چڑھتی ہوئی غالبؔ کے یہاں اپنے نقطۂ عروج کو پہنچتی ہے۔ اس لحاظ سے اُردو غزل فارسی روایت کا دُوسرا قالب ہے۔ اُردو غزل ہئیت اور موضوع ہر دو اعتبار سے فارسی غزل کی زائدہ ہے۔

تصورِ عشق:

اُردو غزل میں بھی فارسی کے زیرِ اثر عشق، کاروبارِ دُنیا اور کاروبارِ زندگی کا محرک ہے۔ عشق ایک حرکت اور مسلسل جُستجُو ہے جس کا نقطۂ آغاز تو خارجی حسن ہے لیکن اس کی اِنتہا کوئی نہیں۔ عشق تمام رسوم وقیود سے آزاد ہے جو باعثِ تڑپ اور اِضطراب ہے۔ عشق ایک بلائے جاں ہے اور یہ بلائے جاں ہی عالمِ رنگ و بُو کی رونق کا باعث ہے۔

ہے عشق سے ہی چار طرف بحث و گفتگو
شور اس بلائے جاں کا جہاں میں کہاں نہیں

(میرؔ)

عشق سے طبعیت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی، درد لادوا پایا
عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے
رونقِ ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز ہے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

(غالبؔ)

تصورِ عاشق:

فارسی روایت کے زیرِ اثر اُردو غزل میں بھی عاشق سیدھا سادھا اور معشوق کی گلی کا کتا ہوتا ہے۔ اپنی ذلت وخواری عاشق کے لیے باعثِ فخر ہوتی ہے۔ دیوانہ، پاگل ہونا عاشق کے لیے باعثِ عزت ہے۔ عاشق کی نظر صرف اپنے محبوب پر ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ دُنیا و مافیہا سے بے نیاز ہوتا ہے۔ وہ شراب کے اثر سے سرمست اور بے خود ہوتا ہے۔

پہنا جو میں نے جامۂ دیوانگی تو عشق
بولا کہ یہ بدن پہ ترے سج گیا لباس

(مصحفیؔ)

تصورِ معشوق:

فارسی روایت کے زیرِ اثر اُردو غزل میں بھی معشوق مرد ہوتا ہے اور وہ ظالم، کینہ پرور، بدعہد اور تمام برائیوں کا حامل ہوتا ہے۔ اُردو غزل کا معشوق بھی اپنے حسنِ ظاہری میں کامل ترین مظہر ہے لیکن باطن میں تمام غیر اخلاقی حرکات اس

سے منسوب ہیں۔ اُردو غزل کا معشوق بھی فارسی کی طرح ہر جائی، نظر باز اور ایک نظر میں سب کو مطمئن کرنے والا ہے۔ اس کے اِرد گرد بھی عاشقوں کا جمگھٹ رہتا ہے اور وہ سب کو اپنے ناز وادا سے گھائل اور مجروح کرتا رہتا ہے۔

وہ قہر ہے آفت ہے مصیبت ہے بلا ہے
دل ہے کہ اُسی دُشمنِ جانی پہ فدا ہے
اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
ترے وعدوں پہ جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

رسومات وموضوعات:

اُردو غزل کی عشقیہ رسومات اور اس کے موضوعات بھی بڑی حد تک فارسی غزل سے مستعار ہیں۔ عشق وعاشقی کے درمیان عاشق کی قلبی کیفیات اور جذبات واحساسات، معشوق کا طرزِ عمل اور رویہ، عاشق کی تہذیبِ عشق، ناصح اور رقیب کی دل آزاریاں، ہجر وفراق اور وصل کی کیفیتیں وغیرہ تمام فارسی غزل کا عکس ہیں۔

عشق سے تو نہیں ہوں میں واقف
دل سے شعلہ سے کچھ لپٹتا ہے
(سوداؔ)

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
سینہ میں جیسے کوئی دل کو ملا کرے ہے
(میرؔ)

دیکھتا ہوں میں تری بزم میں ہر ایک کا مُنھ
طلب رحم کی نظروں سے گنہگار کی طرح
(سوداؔ)

کیا پوچھتے ہو عاشق راتوں کو کیا کرے ہے
گاہے بکا کرے ہے، گاہے دعا کرے ہے
سوراخ سینہ میرے رکھ ہاتھ بند مت کر
ان روزنوں سے دل ٹک کسب ہوا کرے ہے
(میرؔ)

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دُشمنِ اربابِ وفا ہو جانا
(غالبؔ)

لفظیات وتراکیب:

ولیؔ کے بعد سے اُردو غزل میں فارسی غزل کا رچاؤ پیدا کرنے اوراس کی لفظیات و آہنگ کی لطافت ونزاکت کوبحسن وخوبی استعمال کرنے پر زیادہ زور دیا گیا۔ اُردو غزل گوشعراء نے حتی الامکان اس بات کی کوشش کی کہ اُردو غزل ظاہری رنگ و آہنگ کو فارسی غزل کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ کیا جائے تا کہ اُردوغزل فارسی غزل کا بہتر متبادل ہو سکے۔ چنانچہ اس کوشش میں ولیؔ سے لے کر میرؔ و غالبؔ اکثر شعراء نے فارسی لفظیات وتراکیب کواوّلیت دی اور بہت سے فارسی اشعار کا اُردو میں ترجمہ کیا۔ اسی طرح اُردو غزل میں بہت جلد کلاسیکی رچاؤ پیدا ہو گیا اور سو سال سے بھی کم عرصے میں اُردو کی مستحکم اور توانا کلاسیکی

روایت وجود میں آ گئی۔

مدار صحبت ماہر حدیث زیر لبی است
کہ اہلِ بزم عوام اندو گفتگو عربی است
(عرفی)

ہر ایک سے کہا نیند میں پر کوئی نہ سمجھا
شاید کہ مرے حال کا قِصّہ عربی ہے
(میر)

دیدہ ام دفترِ پیمان وفا حرف بحرف
نام خوباں ہمہ ثبت است ہمیں نام تو نیست
(نظیری)

فہرست میں خوبان وفادار کے پیارے
دیکھا تو کہیں اس میں ترا نام نہ پایا
(قائم)

فارسی تراکیب:

اُردو زبان میں فارسی تراکیب کے استعمال سے گہرائی، جامعیت اور اختصار کی خصوصیات پیدا ہو گئیں ہیں۔

قتلِ موعود کی حسرت میں موے اہلِ نیاز
ہمنشیں سیر تو کر ناز کی طغیانی کو
(راسخ)

شب کہ برقِ سوزِ دل سے شعلۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

(غالبؔ) بحوروأوزان:

اُردو شاعری میں مستعمل تمام بحور اور اوزان فارسی عروض سے مستعار ہیں۔ اُردو غزل میں وہ ہی بحریں اور وزن زیادہ استعمال کیے گئے جو فارسی میں مروج و مستعمل تھے۔ اس لحاظ سے اُردو غزل کا خارجی آہنگ بعینہ فارسی غزل کا خارجی آہنگ ہے۔

طرزِادا:

اُردو غزل کے اکثر طرزِ ہائے ادا فارسی سے مستعار ہیں۔ سادہ بیانی، سہل ممتنع، خیال بندی، نازک خیالی، مضمون آفرینی، معاملہ بندی، تمثیل نِگاری وغیرہ خصوصیات فارسی شاعری سے ماخوذ ہیں۔

خیال بندی:

تیری انگلی ہے جو فندوق سی وہ برقِ طور ہے
تو اگر ہوتا ید بیضا سے بیعت مانگتا

(ناسخؔ)

نازک خیالی:

شاعری اپنی ہوئی نیرنگئی دانش وری
جو سخن ہے سو طلسم راز بطلیموس ہے

(مومنؔ)

مضمون آفرینی:

ساون کے بادلوں کی طرح سے بھرے ہوئے
یہ وہ نین ہیں جن سے کہ جنگل ہرے ہوئے
(سوداؔ)

معاملہ بندی:

ہزاروں گالیاں وہ دے رہے تھے بے خطا مجھ کو
جو پوچھا بات کیا ہے جل کے بولے بات کیا ہوتی
(محمود رامپوری)

تمثیل نگاری:

پھرتا ہے سیلِ حوادث سے کہیں مردوں کا منھ
شیر سیدھا تیرتا ہے وقت رفتن آب میں
(ذوقؔ)

بہ حیثیت مجموعی اُردو غزل تمام وکمال فارسی غزلیہ روایت کے تابع اوراس کا عکس ہے۔اُردو غزل نے فارسی روایت کے تحت اپنی کلاسیکی روایت کو مضبوط اور مستحکم کیا۔

تصوف:

فارسی غزلیہ روایت کے زیرِ اثر اُردو غزل میں متصوفانہ مضامین کو خاص اہمیت حاصل رہی بلکہ اُردو غزل کا فکری مزاج تمام تر تصوفانہ تصورات سے قائم ہوا۔اُردو غزل میں تصوف کے ان نظریات وخیالات کو زیادہ اہمیت و وقعت حاصل رہی جو فارسی غزل کی روایت میں روحِ رواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔اس

لیے تصوف کا خالص ہندوستانی نظریہ وحدت الشہود کو وحدت الوجود کے مقابلے اُردو غزل میں زیادہ مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی۔ ایرانی روایت کے تحت اُردو غزل میں غم نصیبی، سوز و گداز، رسوائی، لا آبالی پن، اندمشربی، آزاد خیالی، وسیع المشربی، خلوصِ دل، رواداری وغیرہ کی اعلیٰ صفات پیدا ہوئیں اور اُردو غزل نے بہت جلد اپنی کلاسیکی روایت کو مستحکم کر لیا۔

جگ میں آ کر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
(دردؔ)

گوش نوا ہو تو مرے رمز کو سمجھے
حق یہ ہے کہ سازِ حقیقت کی نوا ہوں
(مصحفیؔ)

تھک تھک کے ہر مقام پر دو چار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں
(غالبؔ)

حجاب امتیاز علی تاؔج کے افسانوں میں رومانی فضابندی

حجاب اسمٰعیل جو حجاب امتیاز علی تاؔج کے نام سے ادبی دنیا میں جانی جاتی ہیں ۱۹۱۵ء میں حیدر آباد (دکن) میں ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ خاندان میں پیدا ہوئیں۔ حجاب اپنے دور کی اعلیٰ تعلیم یافتہ اور روشن خیال خاتون اور پہلی مسلمان ہواباز (Pilot) خاتون تھیں۔ جنہوں نے ناردن لاہور فلائنگ کلب سے پائلٹ کالائسنس حاصل کیا تھا۔ حجاب کا یہ کارنامہ اپنے دور میں کافی چرچا میں رہا۔ اسی وجہ سے ''تہذیب نسواں'' اکتوبر ۱۹۳۶ء میں ان کی ہوابازی پر ایک شاعر ادیب مالیگانوی نے ''حجاب کی ہوابازی'' کے عنوان سے ایک نظم لکھی۔ اس نظم سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کیا حجاب کی جرات نے بے حجاب یہ راز
کہ ہے قفس کے اسیروں میں طاقت پرواز
تو ہمات نے گھیرا ہو جس کو صدیوں سے
یہ واقعہ بھی ہے اس قوم کے لئے اعجاز
تھی کارگاہ عمل جس کی چار دیواری

وہ اب سکون فضا میں بھی ہے خلل انداز
شگون نیک نہ ہو کیوں تری ہوا بازی
کہ باب ہائے ترقی ہوئے ہیں اس باز
یقین اہل قدامت کو آ نہیں سکتا
''کنیز خانہ'' کہاں اور کہاں ہوائی جہاز
ہزار فخر کے قابل ہے کامرانی شوق
مٹا کے رکھ دئے اندیشہ ہائے دور دراز[۱]

حجاب امتیاز رومانی طرز کی موجد تھیں۔ انھوں نے تخیل کی مدد سے افسانے میں ایک ایسی دنیا تخلیق کی جو انسان کو حقیقت سے دور رومان انگیز فضا میں لے جاتی ہے۔ جہاں داستان کی سی رنگینیاں، تخیل کی فراوانی اور رومانیت کا غلبہ ہے، لیکن ان میں گوتھک اثرات کم ہیں۔ ان کے افسانوں میں کہیں کہیں اختتام بہت ہولناک ہو جاتا ہے مثلاً ''شب گزیدہ''، ''جنازہ''، ''ممی خانے میں ایک رات''، ''مہمان داری'' وغیرہ۔ کچھ لکھنے سے قبل ملاحظہ ہو حجاب امتیاز کی زبان:

''میں سدا کی ایک خواب کار عورت ہوں۔ خواب کاروں کے متعلق کہا گیا ہے کہ وہ سخت فراری ہوتے ہیں۔ لہذا میں پرانی اور مشاق فراری ہوں۔ فراریوں پر الزام ہے کہ وہ بزدل ہوتے ہیں۔ لہذا میں بزدل ہوں۔ شدید حقیقت کی دہشت انگیزی کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ خوف زدہ ہو کر میں نے خوابوں کے سکون جزیروں میں پناہ لی اور وہاں تمام عمر کہانیاں لکھنے میں بسر کر دی۔[۲]

حجاب نے اپنے افسانوی سفر کا آغاز ۱۹۲۵ء سے کیا اور چالیس کے قریب افسانے تخلیق کئے جو چار افسانوی مجموعوں کی شکل میں موجود ہیں۔ (۱) میری ناتمام محبت (۲) لاش اور دوسرے ہیبت ناک افسانے (۳) صنوبر کے سائے (۴) وہ بہاریں یہ خزائیں۔ ان مجموعوں کے علاوہ بھی مختلف رسائل میں حجاب کے افسانے محفوظ ہیں۔

حجاب کا پہلا افسانہ ''میری ناتمام محبت'' ہے جو ان کے پہلے افسانوی مجموعے کا عنوان بھی ہے۔ یہ افسانہ رسالہ ''نیرنگ خیال'' میں ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ حجاب اس افسانے کے متعلق مجموعہ ''میری ناتمام محبت'' کے دیباچے میں لکھتی ہیں کہ:

> ''یہ میرا سب سے پہلا افسانہ ہے، جب میں نے اسے لکھا اس وقت میری عمر ٹھیک گیارہ سال تھی۔ ''ناتمام محبت'' ایک ناتجربہ کار لڑکی کے بالغ ذہن کا تراشیدہ ایک ایسا بت ہے جس کی ساخت میں کئی جگہ خود بت تراش کی نوعمری اور جذبات کی ولولہ انگیز ناہمواری جھلکتی نظر آتی ہے۔''[۳]

حجاب نے جس دور میں افسانہ نگاری کی اس دور کی خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں کا عام موضوع ادب کو معاشرے کی اصلاح کے لئے کام میں لایا جانا تھا یہی وجہ ہے کہ اس دور کی دوسری خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں میں طبقہ نسواں کی اصلاح کا رجحان عام تھا لیکن اس سب کے باوجود حجاب نے اپنے لئے الگ راہ نکالی اور اپنے افسانوں کی دنیا کو عشق ومحبت، حیات وموت، طلسمی فضا کی ہیبت ناکی سے مالا مال کیا:

''حجاب امتیاز علی (اسمٰعیل) کا نام رومانی کردار نگاری اور فضا بندی کے اعتبار سے رومانی افسانے کا نقطہ عروج ہے۔ اجنبیت کا احساس پہلی بار حجاب کے افسانوں میں ظاہر ہوا۔ اس پر مستزاد حجاب کے افسانوں کا رومان پرور اور سحر آفریں ماحول تھا۔''[۴]

حجاب امتیاز علی کی نفسیاتی کہانی ''نا دیدہ عشق'' میں حقیقت و رومان کا بہترین امتزاج نظر آتا ہے اس میں رومی کی شادی بچپن میں طے ہو جاتی ہے اور وہ اپنے منگیتر سے بغیر دیکھے محبت کرنے لگتی ہے، لیکن رومی جب اسے دیکھتی ہے تو محبت دوسری سرد مہری میں بدل جاتی ہے کیونکہ اس کا منگیتر اس کے خیالات کے برعکس ہوتا ہے۔ اس افسانے میں حجاب امتیاز علی عورتوں کی سماجی حیثیت کو پیش کرتے ہوئے ان کی بے بسی کا نقشہ اس طرح کھینچتی ہیں:

''ہم مشرقی لڑکیاں اک قسم کا اناج ہوتی ہیں، کہ خاندان کے بزرگ جس کھیت میں چاہیں، جہاں چاہیں، بو دیں۔ یا ہماری مثال بکریوں کی ہے جس کی قسمت کے مالک قصائی ہوتے ہیں اور جب چاہیں جس وقت چاہیں ذبح کر دیں۔''[۵]

حجاب امتیاز کا افسانہ ''یہ حادثے'' ایک نفسیاتی کہانی ہے۔ یہ کہانی فرائڈ کے اس نظریہ کو واضح کرتی ہے، کہ انسان کی دبی کچلی خواہشات جو پوری نہیں ہو پاتی، وہ سب اس کے لاشعور میں چلی جاتی ہیں، لیکن موقع ملنے پر وہ خیالات شعور کی سطح پر آکر ایک نئے حادثے کو انجام دیتے ہیں، جس کی خبر انسان کو نہیں ہوتی۔ حجاب امتیاز علی نے اپنے افسانے ''یہ حادثے'' میں دو بھائیوں کی کہانی کو

صیغۂ واحد متکلم میں پیش کیا ہے، اس کہانی کی راوی روحی ہے جو طوفانی رات میں ہوئے حادثے کا ذکر اس طرح کرتی ہے کہ ایک بار دو بھائی زخمی حالت میں ڈاکٹر گار کے پاس لائے گئے، ان میں بڑے بھائی کی حالت بہت خراب تھی اور چھوٹا بھائی بیہوش تھا، وہ ہوش آنے پر بتاتا ہے کہ میں ہمیشہ زندگی میں ملی تمام ناکامیوں کو بھائی کی محبت پر قربان کرتا رہا ہوں۔ یہاں تک کہ وہ لڑکی ''مہرو'' جس سے میں محبت کرتا تھا۔ بڑا بھائی اس سے شادی کر لیتا ہے اور اس میں کچھ نہیں کہتا۔ دراصل مہرو کی شادی نے چھوٹے بھائی کی زندگی ویران کر دی اور وہ اندر سے احساس کمتری کا شکار ہوتا گیا۔ اس کو وہ ناکامیاں یاد آنے لگی جو اس کو بڑے بھائی کی وجہ سے ملی تھیں:

> ''آج کا واقعہ محض ایک اتفاقی حادثہ ہے کہ میں بچ گیا اور وہ زخمی ہو گیا، مجھے اپنے بھائی سے بڑی گہری محبت ہے، میری زندگی کا ایک ایک واقعہ اس بات کا شکار ہے کہ مجھے اس سے کتنی محبت ہے؟ کسی کو کیا علم کہ میں نے اپنے بھائی کے لئے کیسی کیسی عظیم قربانیاں دی ہیں اور کبھی اُف تک نہیں کی۔''[۶]

دراصل یہ افسانہ ایڈلر کے نظریہ احساسِ کمتری کو بھی واضح کرتا ہے کہ انسان اگر زندگی میں ہر موڑ پر ناکام ہوتا ہے، تو وہ احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے اور اس کا یہ احساس آگے چل کر دوسرے الجھاؤ (complexes) پیدا کرتا ہے۔

اس افسانے میں چھوٹے بھائی کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے، جو اپنے شعور ولاشعور کی جنگ میں پوری طرح الجھا ہوا ہے اور غنودگی کے عالم میں روحی کو بتاتا ہے کہ ''میں نے کبھی بھائی کو نقصان پہنچانے کے بارے میں نہیں سوچا

سوائے ایک بار کے جب میں پانچ سال کا تھا، ہم دونوں انگور توڑ رہے تھے، میں انگور توڑتا اور وہ انگور کھا جاتا تھا، جب وہ دیوار پر بیٹھ گیا تو سوچا اب یہ ایسا نہیں کرے گا، پھر میں نے اپنے لئے بہت بڑا گچھا توڑا، اس نے شرارت سے گچھا چھین کر وادی میں پھینک دیا، اس وقت مجھے خیال آیا، اگر میں بھی اسے نیچے گرادوں تو اس کی ریڑھ کی ہڈی چکنا چور ہو جائے گی"۔ چھوٹے بھائی کی زندگی کے تمام حالات کو پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ واقعی وہ بڑے بھائی سے محبت کرتا تھا، لیکن اس کے دل میں کہیں نہ کہیں حسد کا جذبہ بھی کارفرما تھا۔ جو اسے حادثہ کرنے پر مجبور کر رہا تھا، وہ اس حادثے کے بعد اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتا ہے:

"اگر یہ ختم ہو گئے تو میں خودکشی کرلوں گا۔ مجھے ان سے بے پایاں محبت ہے.........میں اس حادثے کا ذمہ دار ہوں۔ کار میں چلا رہا تھا، وہ مجھے منع کرتا رہا، مگر میں نے اس کی ایک نہ سنی، ایسی طوفانی رات میں اس کے بارہا منع کرنے کے باوجود میں کار لے کر پل پر چڑھ گیا.........وہ روکتا رہا، التجائیں کرتا رہا.........نہ جانے مجھے کیا ہو گیا تھا کہ کار لے کر آگے کو بڑھتا ہی چلا گیا.........نہ خبر نہ تھی کہ وہ میرے ہاتھوں اس حادثے کا شکار ہو جائے گا۔" [۷]

اس افسانے میں حجاب امتیاز علی نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح تشنہ تمنائیں حادثات بن کر رونما ہوتی ہیں، جس کی تیاری انسان خفیہ اور انجان طور پر کرتا رہتا ہے۔ دراصل یہ پورا افسانہ فرائڈ کے اس نظریہ پر مبنی ہے جو اس

نے لاشعور کے بارے میں دیا ہے۔

حجاب امتیاز علی کا یہ افسانہ پلاٹ کے اعتبار سے مکمل ہے۔ اس میں کہیں کوئی جھول موجود نہیں ہے۔ اسلوب بھی بہت سادہ ہے، جس کی وجہ سے وہ نفسیاتی پیچیدگیوں کو روانی سے پیش کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔

حجاب امتیاز علی نے اپنی کہانی ''صنوبر کے سائے'' میں مردوں کی نفسیات کو پیش کیا ہے، جس میں خواب کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ فرائڈ نے خوابوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ اول تمنائی خواب(wish dream) دوم پریشانی کے خواب (Anxiety Dream) سوم تعزیری خواب (punishment dream)۔ مذکورہ افسانے میں پریشانی کے خواب کو دکھایا گیا ہے۔ اس میں موت کا فرشتہ اصل چیز نہیں، بلکہ یہ سب تاجر اوراس کے بیوی کے دل کا ڈر ہوتا ہے کہ کہیں وہ جدا نہ ہو جائیں اویہی ڈر بیوی کو خواب کی شکل میں نظر آتا ہے جس پر تاجر عمل کرنے لگتا ہے۔

حجاب امتیاز کی یہ کہانی پلاٹ کے اعتبار سے مکمل ہے اس میں کلائمکس اور اینٹی کلائمکس کو بہتر طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کہانی میں کلائمکس اس وقت آتا ہے، جب تاجر حمری کے عبا میں کاسنی پھول دیکھ کر بیوی کو مار ڈالتا ہے، لیکن انٹی کلائمکس تب آتا ہے جب تاجر کو پتا چلتا ہے کہ حمری نے پھول سڑک سے اُٹھایا تھا۔

صنوبر کے سائے کہانی کا المیہ خوفی ردعمل (Phobic-reaction) کا نتیجہ ہے۔ پوری کہانی میں جاجر بیوی کا خواب میں تقدیر کے فرشتے کو دیکھنا اور کاسنی گلاب کے نہ ملنے پر گھر کا اجڑنا، یہ وہ خوف تھا، جو دونوں کو ہر لمحہ ستاتا تھا، کہ

کہیں ہماری خوش وخرم زندگی تباہ نہ ہو جائے، دونوں کا اس بات کو حقیقی ماننا اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ دونوں کے ذہنوں میں جدائی کا ڈر پرورش پا چکا تھا، اس لئے تاجر پھول کو حاصل کرنے کی جی توڑ کوشش کرتا ہے اور بعد میں پھول کو دوست کے پاس دیکھ کر بیوی کا قتل کر دیتا ہے۔ یہ سب وہ خوفی ردعمل ہے جو اکثر انسان ڈر وخوف کی وجہ سے غصہ اور جلد بازی کی حالت میں کر بیٹھتا ہے۔ اس حالتِ زار کو مصنفہ نے اس طرح پیش کیا ہے:

> ''حمری آنکھوں میں دہشت لئے میرا چہرہ تک رہا تھا۔ جب میں نے اس سے کہا ''میں نے اس کی محبوبہ کا خاتمہ کر دیا اور اب اس کا کام تمام کر دینے پر آمادہ ہوں'' تو اس نے ایک دلدوز چیخ ماری اور کہنے لگا ''کوتاہ اندیش اور جلد باز تو بد بخت ہے! وہ گلاس تو میں نے سڑک پر سے اٹھایا تھا، ---یہ سن کر میری آنکھوں تلے اندھیرا چھا گیا ایک ایسا اندھیرا---جس نے آج تک دنیا کی نیرنگیوں کو مجھ سے اوجھل کر رکھا ہے۔''[8]

اس افسانے میں مصنفہ نے مرد کی نفسیات کو بھی واضح کیا ہے، کہ مرد، عورت کی طرف سے ہمیشہ بدگمان رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شخص جو بیوی سے بے لوث محبت کرتا تھا، محض غلط فہمی کی وجہ سے بیوی کو مار ڈالتا ہے اور سچائی کی تصدیق نہیں کرتا۔ یہ تمام حالات اس بات کے شاہد ہیں کہ خواہ مرد اپنی بیوی کو کتنا ہی چاہئے پھر بھی رقابت کا خوف اس کے ذہن میں شک وشبہ پیدا کرتا رہتا ہے جو ذرا سی مہلت ملنے پر عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ اس کے ذہن میں بدگمانی کی وجہ

سے سچائی کو دریافت کرنے کی طاقت نہیں ہوتی اور غلطی کر بیٹھتا ہے، جس پر وہ ساری زندگی پچھتاتا ہے۔اس کے متعلق ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''تقدیر کے فرشتے کا کہنا درست نکلا، میری بیوی اس رات کا سنی گلاب اپنے بالوں میں نہ سنوار سکی۔ ہمارا گھر میری بے وقوفی اور جلد بازی کے ہاتھوں تباہ ہوگیا۔۔۔آج اس قصے کو ستر سال ہو گئے مگر میں اپنی غلطی پر نادم اس مٹی کی پرستش کر رہا ہوں جس میں ان صنوبر کے سایوں تلے میری محبت دفن ہے۔''9

حجاب امتیاز علی کے افسانہ جو پہلی بار ''نیرنگ خیال'' میں قسط وار شائع ہوتا رہا اس کے رومانوی پن کا ذکر مذکورہ سطور میں کیا گیا ہے۔ یہ کہانی ۱۴ سال کی لڑکی روحی کی کہانی ہے جو ۲۹ سال کے لڑکے فکری سے محبت کرتی ہے۔ دونوں میں عمر کا اتنا فرق ہونے کی باوجود بھی ذہنی ہم آہنگی ہوتی ہے جس سے ان کے جذبات واحساسات متاثر ہوتے ہیں۔اس لئے دونوں عمر کا فرق، ذات پات، اونچ نیچ کے بارے میں نہ سوچ کر صرف وصال کو اپنی روح کی تسکین مانتے ہیں۔لیکن فکری اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود اس رشتے کو کامیاب نہیں بنا پاتا، جس سے روحی کے احساسات مجروح ہوتے ہیں اور شدید بیماری کا شکار ہو جاتی ہے۔دوسری طرف فکری کوشش کرتا ہے کہ روحی اپنے منگیتر شہباز سے محبت کرے اور شادی کر لے، لیکن ایسا نہ ہونے پر وہ بھی ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے اور کہتا ہے:

''تمہیں مجھ بدقسمت سے اس درجہ محبت ہے۔۔۔آہ میں کیا کروں! میرے پاس کیا تدبیر! میں تمہارے والد، تمہاری

دادی کے خیالات کو کس طرح بدل دوں ! روحی تمہیں بتاؤں

میں کیا کروں۔''[10]

اس افسانے میں نابالغ ذہن کی عکاسی کی گئی ہے، کہ جب بچہ خفیہ وقفہ میں قدم رکھتا ہے تو اس کا ذہن بغض وحسد اور اونچ نیچ سے پاک ہوتا ہے۔ وہ عمر دراز انسان کے مقابلے میں اپنے احساسات کا اظہار مبالغہ آمیز انداز میں کرتا ہے۔ وہی حال روحی کا ہے وہ محبت کو اپنی زندگی کا مقصد مانتی ہے اور بہت شدت کے ساتھ فکری سے محبت کا اظہار اس طرح کرتی ہے:

''تم یہ خیال نہ کرو کہ چودہ سال کی لڑکی جب محبت کرتی ہے تو اپنے محبوب کی مصیبتوں میں اس سے کنارہ کش ہو جائے گی! فکری! عورت کی یہ فطرت نہیں ہوتی، جب وہ ایک دفعہ محبت کرتی ہے تو بس وہ لوہے کے دروازے توڑ دیتی ہے۔''[11]

حجاب امتیاز علی نے ''میری ناتمام محبت'' میں عشق کو بنیاد بنایا ہے، جس میں کلائمکس اس وقت آتا ہے جب وہ نابالغ لڑکی چاہ کر بھی اپنے ہم عمر شہباز سے محبت نہیں کر پاتی اور فکری کو اپنی زندگی مانتی ہے۔ اس افسانے میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ جذبات واحساسات ہر عمر میں یکساں ہوتے ہیں، کیونکہ یہ ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہیں، جو انسان کی پیدائش کے ساتھ پروان چڑھتے ہیں۔ محبت کبھی عمر کی محتاج نہیں ہوتی، بلکہ اصل چیز ذہنی ہم آہنگی ہے، جو کسی بھی عمر میں انسان کو کسی بھی عمر کے انسان سے ہو سکتی ہے۔

حجاب امتیاز علی کے یہاں ادب تفریح کا ذریعہ تھا اس لئے انھوں نے حقیقی زندگی کے تمام حالات سے انحراف کر کے تخیل کا سہارا لیا، اور محبت، رومان اور

ہیبت ناک واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر میمونہ انصاری کا قول ہے:

”حجاب امتیاز علی کو بھی زندگی میں وہ غم ملے جن کی بنا پر وہ خارج سے داخل کی طرف متوجہ ہوئیں اور حالات نے انھیں ماورائی اور تصوراتی دنیا میں پناہ لینے پر مجبور کر دیا۔ ماں کی شفقتوں سے وہ اوائل عمر میں محروم ہو گئیں تھیں۔ یہ دھکا ان کو ادب میں پناہ لینے کے لئے کافی تھا۔ ان کی تحریروں میں اس سانحہ کا اثر حقیقتوں سے پہلو تہی اور دبے دبے خوف کی شکل میں نظر آتا ہے، دوسرا صدمہ ان کے والد کی اچانک موت تھی، جس نے گذشتہ چوٹ کو ہرا کیا۔“ ۱۲

حجاب امتیاز علی عورتوں کے جذبات واحساسات کو پیش کرنے کی بھرپور قوت رکھتی تھیں۔ انھوں نے ایسے دور میں قلم اٹھایا جب خواتین ادیب انگلیوں پر گنی جاسکتی تھیں۔ حجاب امتیاز علی نے متعدد اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ان کی تصانیف میں ناول اندھیرا خواب (۱۹۵۰ء)، ظالم محبت (۱۹۵۲ء)، پاگل خانہ (۱۹۸۸ء)، سیاح عورت، تین مضامین کے مجموعہ، نغماتِ موت (۱۹۳۲ء)، ادب زریں (۱۹۳۳ء)، خلوت کی انجمن (۱۹۳۶ء) اور چھ افسانوی مجموعہ ہیں جن میں میری ناتمام محبت (۱۹۳۳ء) لاش اور دوسرے ہیبت ناک افسانے (۱۹۳۳ء)، کاؤنٹ الیاس کی موت، صنوبر کے سائے اور دوسرے رومانوی افسانے وغیرہ شائع کر کے فکشن کی تاریخ میں نئے باب کا اضافہ کیا۔

حجاب امتیاز اپنے افسانوں کا آغاز ماضی کی بھولی بسری یاد سے کرتی ہیں، یا

حال کے پر اسرار ماحول سے یا کسی سفر کے خوشگور یا ناگورا واقعہ کی بنیاد پر اپنے افسانوں کی فضا کو تخلیق کرتی ہیں اور اس عمل میں ان کا رومانی فکر و نظر افسانے کو ماحول کو بے حد موثر بنا دیتا ہے۔

''جنوری کی ایک رات سرد رات، باہر آسمان پر بادل ایک خاموش استقلال سے مسلط تھے۔ چمن کے سوکھے پتے دریچے کے باہر خشک ہوا سے رہ رہ کر بے قرار ہوتے اور شور مچاتے رہے تھے۔ ایسے وقت میں میں اپنی حسین نشست گاہ میں ایک اونچے برقی لمپ کے نارنجی رنگ فانوس کے نیچے ایک مخملی آرام دہ کرسی پر بیٹھی تھی اور ''بغداد ٹائمنر'' کے بڑے بڑے صفحے کھولے مختلف عنوانوں پر نظر ڈال رہی اور بیرونی دنیا کے وحشت خیز اثر کو مطالعہ کی دلچسپی میں محو کرنے کی کوشش کر رہی تھی سامنے آتشدان میں صندل کی لکڑی چیخ رہی تھیں۔[۱۳]

حجاب امتیاز علی کے زیادہ تر افسانے تحیر اور تجسس کے عنصر سے بھرپور ہوتے ہیں اور ان افسانوں کی تخلیق کے لئے عالم ارواح کے دل دہلا دینے والے واقعات کا بھی انتخاب کیا ہے، موت، مردے، لاش، کفن، بھوت، شیطان وغیرہ کا ذکر کر کے افسانے کے ماحول کو خوفناک بنا دیتی ہیں:

''اس شب میں بڑی دیر تک اپنی تجربہ گاہ میں مردوں کی چیر پھاڑ میں مصروف رہا۔ رات بہت گرم اور بے حد ویران تھی۔ لیبارٹری کے دریچوں کے باہر اندھیرا جیسے تھکان سے

نڈھال ہو کر لمبے لمبے سانس لے رہا تھا۔ نہ آسمان پر کہیں
چاند تھا نہ زمین پر کسی قسم کی آواز، دور دور تک تاریکی اور
ویرانی پھیلی ہوئی تھی۔'' ۱۴

حجاب کے افسانوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ افسانے کے ماحول کو تحیر آمیز بنانے کے لئے افسانے کے آغاز سے ہی تجسس کے عنصر کو بڑھاتی ہیں:

''کوئی اس عمارت میں نہیں جاتا، لوگ مر جاتے ہیں۔ ایک
عجیب افسانہ بھی اس عمارت کے متعلق مشہور ہے۔'' ۱۵

آگے چل کر یہ افسانہ نہایت خوفناک رونگھٹے کھڑے کر دینے والا منظر پیش کرتا ہے۔

''مہینے کی آخری تاریخوں میں یہاں ایک کفن پوش روح آتی
ہے۔'' ۱۶

حجاب امتیاز علی کے افسانوں میں پلاٹ یا کردار میں پر اسراریت و ررمانیت ہر جگہ موجود ہے۔ وہ اپنے افسانوں کی فضا و ماحول کو کہانی کے مطابق پر اثر بنانے میں خوب ماہر ہیں۔ حجاب فطری مناظر سے گہری دلچسپی رکھتی ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی ذاتی زندگی میں بھی فطری مناظر کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ حجاب کے افسانوں میں جو دنیا نظر آتی ہے وہ خود حجاب کی اپنی دنیا ہے۔ ان کے جینے کا اندازہ اور طرز فکر گفتگو بھی ویسا ہی ہے جیسا ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ شوکت تھانوی لکھتے ہیں:

''حجاب امتیاز علی ایک ایسے ماحول میں رہتی ہیں جو ان کا وضع
کیا ہوا ہے۔ وہ اپنے افسانوں کا خود بھی ایک پیکر ہیں۔ ان

کے افسانے ان کے اسی ماحول سے ابلتے ہیں۔۔۔۔حجاب
کو چونکہ اپنے لئے شگفتگی یا پژمردگی انہیں مناظر قدرت اور
موسم کے ان ہی تغیرات سے حاصل کرنا ہوتی ہے۔لہذا وہ
ان ہی میں کھوئی رہتی ہیں۔وہ اپنے احساسات کو اس حد تک
شدید بنا چکی ہیں کہ موسم کی کیفیت براہ راست ان پر گذرتی
ہیں۔"[17]

حجاب کا تعلق ایک ایسے گھرانے سے تھا جہاں مغربیت کا بول بالا تھا خود حجاب کو مغربی طرز زندگی سے لگاؤ تھا تاہم اس کے باوجود کبھی یہ نہیں بھولتی کہ وہ ایک مشرقی خاتون ہیں اور اس بات کا اظہار وہ اپنے اکثر کرداروں کی زبانی کرتی ہیں اقتباس دیکھئے:

"آپ جانتے ہیں میں ایک بہت کمزور دل کی عورت ہوں
اور عام مشرقی لڑکیوں کی طرح بے حد اوہام پرست، یہی وجہ
ہے کہ میں ہوا کے جھونکوں کے سوا اور کیا شئے دروازے کے
کوڑوں کو دھکیل سکتی تھی۔"[18]

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ حجاب امتیاز علی کے افسانوں کا موضوع حسن وعشق ہے۔ان کے افسانوں کی فضا میں آسودگی، خوشحالی اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔اپنے موضوع کو پیش کرنے کے لئے اگرچہ وہ تخیلی فضا تخلیق کرتی ہیں پھر بھی ان کے افسانوں میں حسن اور مسرت ہے غم کا احساس بھی ہے اور یہ دونوں چیزیں زندگی کا لازمی عنصر ہیں۔حجاب نے اپنے افسانوں میں چاہے ساحلی علاقے کا ذکر کیا ہو یا کسی بندرگاہ کا، رومانی وادیاں ہوں یا چٹیل میدانی علاقہ ان

کا قلم اپنے جو ہر خوب خوب دکھاتا ہے اور اپنے قاری سے داد وصول کرتا ہے۔
اردو کی اولین رومانی خاتون افسانہ نگار ۱۸ مارچ ۱۹۹۹ء کو اس دنیا سے کوچ کر گئیں
،حجاب کے فن پر سجاد حیدر یلدرم لکھتے ہیں کہ:

''حجاب کے تخیل نے ایک نئ دنیا خلق کی ہے اور اس دنیا میں ایک نئ اور نہایت دلکش مخلوق آباد ہے۔ یہ دنیا جس میں ہم اور آپ رہتے ہیں اس سے علیحدہ ہے گو اس سے ملتی جلتی ہے اور جو لوگ اس دنیا میں آباد ہیں وہ ہم سے مشابہ تو ضرور ہیں مگر بلکل ہماری طرح نہیں ہیں۔'' ۱۹

حواشی:

1۔ نیلم فرزانہ: اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء، ص ۵۹
2۔ حجاب امتیاز علی: پاگل خانہ، دیباچہ ص ۷
3۔ میرا پہلا افسانہ: ''تعمیر'' ہریانہ، اکتوبر ر نومبر ۱۹۷۸ء، ص ۲۹
4۔ مرزا حامد بیگ: افسانے کا منظر نامہ، الہ آباد، ۱۹۸۳ء، اردو رائٹرس گلڈ، ص ۲۹
5۔ حجاب اسمٰعیل: نادیدہ عاشق، نیرنگ خیال، سالنامہ ۱۹۳۱ء، ص ۱۳۰
6۔ ڈاکٹر مجیب احمد خاں: گلستاں اور بھی ہیں (حجاب امتیاز علی کے افسانے)، ۲۰۰۸ء، ص ۵۳
7۔ ایضاً.........ص ۵۱
8۔ ایضاً.........ص ۴۱
9۔ ایضاً.........ص ۴۱۔
10۔ ایضاً.........ص ۳۴
11۔ حجاب امتیاز علی: نیرنگ خیال، فروری ۱۹۳۶ء، ص ۲۸
12۔ حجاب اور رومانیت۔ رسالہ سیپ کراچی، شمارہ نمبر ۱۳، ص ۲۴۹
13۔ حجاب امتیاز علی: ممی خانہ اور دوسرے ہیبتناک افسانے، لاہور، ۱۹۴۵ء، ص ۲۰
14۔ حجاب امتیاز علی: ممی خانہ اور دوسرے ہیبتناک افسانے، ص ۶۰، لاہور، ۱۹۴۵ء
15۔ شیطان: نیرنگ خیال، عید نمبر، ممبئی، ۱۹۳۱ء، ص ۲۳
16۔ شوکت تھانوی: حجاب امتیاز علی، رسالہ ''نقوش'' شخصیات نمبر، لاہور اکتوبر ۱۹۵۶ء، ص ۲۵۹
17۔ حجاب امتیاز علی: ممی خانہ اور دوسرے ہیبتناک افسانے، لاہور، ۱۹۴۵ء، ص ۶۱
18۔ حجاب امتیاز علی: مقدمہ ''ظالم محبت'' ص ۳
19۔ حجاب امتیاز علی: مقدمہ ''ظالم محبت'' ص ۳

افسانوی ادب میں
قراۃ العین حیدر کی انفرادیت

قرۃ العین حیدر کی پیدائش ۲۰ جنوری ۱۹۲۷ء کو علی گڑھ میں ہوئی۔صرف گیارہ برس کی عمر میں انہوں نے لکھنا شروع کردیا۔کم وبیش ساٹھ برسوں تک اردوادب کی خدمت کرتی رہیں۔ان کے یہاں آپ بیتی سے لے کر جگ بیتی، تاریخ اور تاریخ علوم انسانی، ہندوستان، پاکستان، ایران، وسطی ایشیا اور یوروپ کی تہذیبی معاشرتی زندگی کی بہت سی حقیقتوں اور انسانی رشتوں کی نفسیاتی الجھنوں اور پیچیدگیوں کا اظہار اور شعور اور لاشعور کی رو کی کامیاب اور خوبصورت آمیزش ملتی ہے۔انہوں نے ایک ایسے خاندان، ماحول اور فضا میں پرورش پائی تھی جو زیادہ تر لوگوں کے لئے اجنبی ہے پھر جاگیردارانہ سماج کے اس طبقے کی زندگی کو بیان کرنے کے لئے انہوں نے خود کو مغربیت میں ڈھال لیا تھا۔کہانیوں سے انہیں بچپن سے شوق تھا جس کا اعتراف انہوں نے خود کیا ہے:

"بچپن زیادہ تر اکیلے گزرا کیونکہ میرے اکلوتے بھائی مجھ سے عمر میں سات سال بڑے ہیں، میں دن رات باغ میں آم کے پیڑ و کے نیچے کھیلا کرتی اور کہانیاں بنتی رہتی۔"[1]

ظاہر ہے اس چھوٹی سے عمر میں لکھی کہانی کی کوئی اہمیت نہیں رہی ہوگی پروفیسر ابوالکلام قاسمی اور پروفیسر شہریار سے گفتگو کے دوران انہوں نے بتایا:

''میں نے پھول میں لکھا ہے، ۱۹۳۸ء میں میری پہلی کہانی چھپی تھی، بچوں کی کہانی تھی ظاہر ہے میں بچی ہی تھی۔''[۲]

قرۃ العین حیدر کے افسانے فن اور افسانہ نگاری کی جدید طرز کا نقطہ آغاز ہیں، ان کے افسانوں کی تکنیک اور فن کے جدید تجربات نے ان کی افسانہ نگاری کو جدید فنی خوبیوں سے معمور کیا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے مطابق:

''قرۃ العین حیدر کے فن میں سب سے زیادہ جو چیز اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ہے ان کا تخیل، وہ اس تخیل کے سہارے بہت اونچی اڑتی ہیں، پرواز تمام تر رومانی ہے۔''[۳]

انہوں نے بیان کرنے کا جو ادبی اسلوب اختیار کیا وہ مغرب ہی کا وضع کیا ہوا ہے۔ علامتوں سے پر معنی کی کئی سطحوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے، لیکن یہ طرز تحریر ان کی تخلیقی قوت کے علاوہ مطالعے اور مشاہدے کی وسعت اور تنقیدی بصیرت کی بھی رہنِ منت ہے۔ اس کے بغیر تاریخ کے کئی عہد کو اپنے فن میں سمیٹ لینا ممکن نہ تھا۔ ڈاکٹر ایم نسیم اعظمی فرماتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر کا ذہن انتہائی تیز، یادداشت مضبوط، تخیلات بلند اور طرز اسلوب جداگانہ ہے۔ وہ اپنے دور کے ہندوستان کی شاید سب سے جینئس خاتون ادیب رہی ہیں۔ انہوں نے اردو افسانہ نگاری، ناول نویسی، رپورتاژ اور ترجمہ نگاری میں نمایاں خدمات انجام دے کر اردو زبان وادب

کے علمی ادبی سرمائے میں جو بیش بہا اضافے کئے ہیں وہ قابل تحسین وستائش ہیں۔ ان کے قلم کی بے پناہ روانی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جب چلنا شروع ہوا تو لگاتار ساٹھ سالوں تک بے تھکان چلتا رہا۔''[۴]

کچھ لوگوں نے ان کے فن کو ہندوپاک میں بیتے دنوں کی یاد سے پیدا ہونے والی کسک قرار دیا ہے۔ کچھ حد تک یہ درست ہے لیکن وطن اور یاد وطن کا وسیع تر تصور کسے نہیں ہوتا۔ سچ تو یہ ہے کہ انہوں نے ایک نئی حقیقت نگاری کی روایت قائم کی جسے تاریخی حقیقت نگاری کہا جاسکتا ہے۔ یہ ان کی خامی نہیں بلکہ ان کا مخصوص ذہنی رویہ ہے۔ اس دور کے زیادہ تر ادیب ماضی کی انتہا پسند اور غلط تہذیبی اور معاشرتی قدروں کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے زندگی کی نئی قدروں کے داعی نظر آتے ہیں۔ اس رویے کو پورے طور پر مغرب کا اثر نہیں کہا جاسکتا ہے بلکہ برصغیر میں اس وقت کی سیاسی اور معاشرتی فضا ایسی تھی جس میں ایک انتشار کی کیفیت موجود تھی۔ شمیم طارق رقمطراز ہیں:

''ایک زمانے تک ان کے فن پاروں کو Memoirs of a family سوانحی خاندانی البم اور Family Saga کہنے پر ہی اکتفا کیا جاتا رہا۔ حالانکہ یہ تعریف جس میں تنقید کا رنگ ہے سرسری اور یک رخی ہی نہیں غیر حقیقی بھی ہے کیونکہ وہ عمر بھر جو کچھ لکھتی رہیں وہ صرف واقعات کی کھتونی یا سوانحی یا یادداشت نہیں ہے۔''[۵]

قرۃ العین حیدر کا تعلق ایک خاص عہد کے علاوہ ایک خاص طبقے سے بھی

تھا۔ جس نے ہندوستان میں مغربیت کو سب سے پہلے اپنایا تھا۔ انہوں نے اس خوش حال اور آزاد خیال طبقے میں پرورش پا کر اس کی نا آسودگیوں کو محسوس کیا۔ ان کی نظر ایک طرف ان نعمتوں پر تھی جو اس طبقے کو حاصل تھیں تو دوسری طرف اس کھوکھلے پن پر بھی تھی جس میں مبتلا ہو کر وہ تہذیبی بے یقینی اور روحانی نا آسودگی کا شکار ہو گئی تھیں۔ انہوں نے اپنے ماحول، معاشرے اور خاندان کے بارے میں کوئی بات پوشیدہ نہیں رکھی بلکہ ہر موقعوں پر انہوں نے یہ اعتراف کیا کہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اپنے جاگیردارانہ مغربی انداز کے رویے کے بارے میں لکھا ہے۔ ۱۹۴۷ء کی آزادی اور ملک کی تقسیم نے تہذیبی قدروں کی شکست و ریخت کی رفتار کو تیز تر کر دیا۔ قرۃ العین حیدر نے اس تہذیبی زوال کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا خاص موضوع بنایا۔ نیلم فرزانہ فرماتی ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر کا داستان طراز ذہن اس تہذیبی زوال کو اپنا موضوع قرار دیتا ہے۔ جو بات قرۃ العین حیدر کو اپنے ماقبل اور ہم عصر فکشن نگاروں سے ممتاز و منفرد کرتی ہے وہ یہ کہ دوسرے ادیبوں سے جس طرح ماضی سے قطع نظر کر کے صرف حال کو اپنا مطمح نظر قرار دیا وہاں قرۃ العین حیدر نے ماضی کو ایک حقیقت تسلیم کیا اور اسے حال اور مستقبل سے اس طرح مربوط کیا کہ ان کی یہ کوشش اردو فکشن میں ایک اجتہاد کی کوشش بن گئی۔''[6]

اردو فکشن میں قرۃ العین حیدر کا نام نہایت ہی عزت و احترام سے لیا جاتا ہے۔ ان کی ادبی شخصیت ایک ایسے تناور درخت کی مانند ہے جس کی جڑیں کافی

دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ انہوں نے اپنی راہ خود بنائی ہے جس کی وجہ سے وہ اردو فکشن میں ایک نمایاں مقام حاصل کر چکی ہیں۔ کسی مکتبہ فکر سے منسلک ہوئے بغیر انہوں نے اتنا بلند و بالا مقام حاصل کر لیا جس کی مثال اردو ادب میں نہیں ملتی۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع اور مشاہدہ بہت گہرا تھا۔ تاریخ اور عمرانیات پر اچھی دسترس تھی۔ زبان و بیان سے بھی اچھی طرح واقف تھیں۔ قدرت نے انہیں حساس دل اور باریک بین نظریں عطا کی تھیں اس میں مزید پختگی علم و استدلال کی قوت اور اپنے باطن سے ہم رشتہ ہونے کے روحانی شغف سے آئی تھی۔ انہوں نے طرز تحریر، سیاسی نظریئے اور مذہبی عقیدے پر بے لاگ رائے دی ہے۔ جس سے کچھ اختلاف تو کیا جا سکتا ہے لیکن صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ مذہبی عقیدے اور پردے کے متعلق ان کا نقطہ نظر اعتدال پسند تھا۔ بہت کچھ انہیں وراثت میں ملا تھا۔ اپنی والدہ کے عقیدے کے بارے میں ایک جگہ لکھتی ہیں:

> ''مذہب کے بارے میں وہ بہت ہی اعتدال پسند تھیں اور منطقی تھیں، پیر، فقیر، درگاہیں، تعزیئے کی زیارت، نذر و نیاز، منتیں، مرادیں، گلو آمیز عزاداری کے خلاف تھیں۔ لڑکپن سے انہوں نے اور ان کی پھوپھی اکبری بیگم نے توہمات کے خلاف جہاد کھول رکھا تھا۔ ایک بار وہ کرن پور، دہرہ دون میں اپنے پرانے دوستوں کے یہاں گئیں تو ان بیویوں کو جانماز پر اس طرح بیٹھے دیکھا کہ انہوں نے قرآن شریف اپنے سروں پر رکھ لیے تھے۔ اماں نے پوچھا یہ تم لوگوں نے کون سی نماز ایجاد کی ہے۔۔۔'' [۷]

قرۃ العین حیدر کے والدین مذہب اسلام کو معقول اور اعتدال پسند دین کی حیثیت سے جانتی تھیں۔ انہوں نے علمی و ادبی گھرانے میں پرورش پائی تھی۔ ماں باپ دونوں بلند پایہ ادیب تھے۔ گھر کا ہر فرد تعلیم یافتہ تھا۔ مختلف زبانوں کے اخبار ورسائل گھر میں آتے تھے۔ ان سب چیزوں سے وہ بھی کافی متاثر ہوئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بھی ایک عظیم فکشن نگار کی حیثیت سے اردو دنیا میں شہرت حاصل کر گئیں۔ یوں تو انہوں نے کہانی کہنے کا فن اپنی وراثت سے حاصل کیا تھا لیکن وسیع مطالعہ، گہرا مشاہدہ اور مختلف جگہوں پر قیام نے ان کے فن کو جلا بخشی۔ انہوں نے صوفی ازم، داستان، فلسفہ اور نفسیات وغیرہ کا گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ تہذیب وتمدن اور ثقافتی پہلو پر وہ خاص نظر رکھتی تھیں۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ اس حقیقت کو روشن کرتی ہیں کہ قوموں کا تہذیبی تشخص ان کی تاریخ میں اور افراد کا تشخص ان کے ماضی میں پنہاں ہوتا ہے۔ ان کے یہاں وقت ایک اکائی ہے اور وہ حال کو ماضی کے اثرات سے الگ نہیں کرتیں۔ انہوں نے ماضی اور حال دونوں کا تجربہ ایک ساتھ کیا ہے۔ وہ گزرے ہوئے دنوں کی یاد اور حال کے تجربے میں تعلق کی ایسی کڑیاں تلاش کر لیتی ہیں جو یاد اور تجربے اور امکان یا اندیشے کا ایک سلسلہ بنا دیتی ہیں۔ ان کڑیوں کے بغیر جو وقت گزر گیا اور جو وقت موجود ہے اور جو وقت آئے گا ان سب کی ایک ملی جلی، ہمہ گیر تصویر مرتب ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ شمیم حنفی فرماتے ہیں:

”ماضی کی یاد معاصر تاریخ کے ا؟ شوب میں گھرے ہوئے انسان کے لئے ایک اخلاقی ضرورت بھی ہوتی ہے۔ ان

یادوں سے رشتہ صرف جذباتی اور نفسیاتی نہیں ہوتا نہ ہی یہ کہ یادوں سے وابستگی محض کسی داخلی مجبوری کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یہ وابستگی ایک طرح کی ذہنی اور فکری احتیاج ہے۔ ایک سوچا سمجھا انتخاب''۔ ۸

قرۃ العین حیدر تاریخ تہذیب وتمدن پر مضبوط گرفت رکھتی ہیں۔ ہندوستانی اساطیر کی روایات اور تہذیبی رسوم سے ان کی خاصی دلچسپی رہی ہے جبکہ وہ خود جدید تہذیب و روایات کی پروردہ آزاد خیال خاتون تھیں۔ انہوں نے مغربی تہذیب اور روایات اور علوم وفنون سے بھی بہت حد تک استفادہ کیا تھا۔ وہ ہند، ایرانی تہذیب و ثقافت کی ایک بے مثل وقائع نگار تھیں۔ اس سلسلے میں نامی انصاری لکھتے ہیں:

''ان کی نگاہ عہد آفریں، اس تہذیب وثقافت پر مرتکز تھی جو کولونیل دور کی تہذیب و ثقافت تھی جس میں اودھ کے نوابوں، راجوں، تعلق داروں اور زمینداروں کا خاص کردار تھا۔ ان کی پرورش ایک ارسٹوکریٹ خاندان میں ہوئی تھی۔ جواب معدوم ہو چکی ہے لیکن ان کی سوچ کے نگار خانے میں وہ تہذیب آج بھی اس طرح جگمگا رہی ہے جیسے وہ خاتمہ زمینداری کے قبل کے دور میں موجود تھی۔ اس خاص تہذیب کے نقوش کی بازیافت کا عمل ان کے افسانوں، ناولوں اور خودنوشت میں بار بار در آتا ہے۔'' ۹

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی سب سے بڑی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں

نے تقسیم ملک اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کو اپنے افسانوں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ اس وقت کی سچی تصویر نگاہوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ وہ ملک کے تقسیم کے سخت خلاف تھیں۔ اس بات کا اظہار ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ انہوں نے ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کا ایسا نقشہ اپنے افسانوں میں کھینچا ہے کہ پڑھنے والے نہ صرف متاثر ہوتے ہیں بلکہ یہ بھی سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ کاش آج بھی ایسا ہوتا۔ پروفیسر محمد حسن کے مطابق:

> ''ان کے افسانے پڑھتے وقت بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ اچانک کسی غیر مرئی طاقت نے اس حسین اور خوبصورت تہذیب کے شیرازے کو تقسیم ہند کے وقت درہم برہم کر دیا جس کی تعمیر میں صدیاں صرف ہوئی تھیں۔ تاریخ صرف سنہرے دھاگوں سے نہیں بنتی۔ اس کے حسن و قبح، تاریک و روشن دونوں پہلو پر نظر رکھنی چاہیے۔ ہماری تاریخ میں تقسیم ہند کے عناصر موجود تھے، جس سے وہ اگر لازمی نہیں تھی تو کم از کم ممکن ضرور تھی۔۔۔۔ وہ ایسے ہندوستانی سماج کا نقشہ کھینچتی ہیں جہاں ہندو مسلمان سب سچ مچ شیر و شکر نظر آتے ہیں۔''[۱۰]

ہندوستان کی تقسیم اور اس کے بعد کے کربناک مسائل کے درد کو قرۃ العین حیدر نے بڑی فنکاری سے اجاگر کیا ہے۔ تقسیم کے بعد بہت سارے لوگ پاکستان چلے گئے اور بہت سارے لوگ وہاں سے یہاں چلے آئے لیکن لامکانی کا کرب انہیں ستاتا رہا۔ اپنی جڑوں سے کٹ جانے، اپنی تہذیب و ثقافت،

زبان، کھیت کھلیان سے جدائی اپنے رسم و رواج اور اپنے پڑوسیوں سے کٹ جانے کا دکھ درد اور مہاجرت کا احساس ان کے بہت سے افسانوں میں پایا جاتا ہے:

> ''وقت گزرنا اس حقیقت کا کھلا ثبوت ہے کہ ہم قبر سے زیادہ نزدیک پہنچ گئے۔ اور کیسی زندگی گزار کے کتنی بے انصافیاں اور ذلیل ہو کے زندگی یا قدرت یا قسمت کی کتنی ستم ظریفیوں کا نشانہ بن گئے'' (جلاوطنی) [۱۱]

> ''آفتاب بہادر تم کو پتہ ہے میری کیسی جلاوطنی کی زندگی ہے، ذہنی طمانت اور مکمل مسرت کی دنیا جو ہوسکتی ہے اس سے دیس نکالا جو مجھے ملا ہے اسے بھی اتنا عرصہ ہوگیا کہ اب میں اپنے متعلق سوچ بھی نہیں سکتی''۔ (جلاوطنی) [۱۲]

قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں زمیندار اور اعلیٰ عہدے دار طبقے کی نمائندگی شروع ہی سے ملتی ہے۔ بعد میں وہ گزشتہ تہذیب کی اچھائیوں کے ساتھ ساتھ اس کے انحطاط کے اسباب کو سمجھ گئیں تھیں۔ اس لئے وہ بعد کے افسانوں میں واقعات اور کرداروں کے عمل کے وسیلے سے ایک تہذیب کا زوال اور دوسری کی پیدائش اور اس کی ترقی کو فنکارانہ انداز میں پیش کرتی ہیں۔ وہ تاریخ اور معاشرے کی تبدیلی کے اسباب سے اچھی طرح واقف تھیں۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے نچلے طبقے کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے۔ نچلے اور پس ماندہ طبقے کو انہوں نے اپنے افسانوں کا موضوع نہیں بنایا ہے لیکن ان کی ہمدردریاں اس طبقے کے ساتھ بہت واضح ہیں۔ سرحد کے دونوں طرف دھکیلے جانے والے

مزدور، ڈرائیور، رکشہ چلانے والے اور اینگلو انڈین طبقے کے غریب اور مفلوک الحال افراد میں انہیں قدروں کا احساس، محبت و وفا کا لحاظ اور انسانی رشتوں کا جو پاس ملتا ہے وہ ان طبقوں میں مفقود ہے جس کے عروج و زوال کی وہ کہانیاں بیان کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے بیشتر افسانوں میں عورت کے المیے کو پیش کیا ہے۔ وہ خود ایک ذہین عورت ہیں اس لیے عورتوں کے مسائل کو اچھی طرح سمجھتی اور محسوس کرتی ہیں۔

"رات کو جس دعائے شب کے بعد خانقاہ کی روشنیاں بجھا دی جاتی ہیں اور مدر انجیلینا ڈورمٹری کا چکر لگا کر اپنے حجرے کی طرف چلی جاتی ہیں تو ازابلا اپنے چھوٹے سے سفید بستر کے پاس دوزانو جھک کر زیر لب سوتے وقت کی دعا دہراتی۔ "مقدس مریم، خداوند کی ماں، ہر گنہگاروں کے لئے دعا کیجئے اور پلیز میری راحیل کے لئے بھی دعا کیجئے"۔ پھر وہ سو جاتی اور سوتے میں ایسا لگتا ہے اس کے پلنگ کے آس پاس خوب تیز روشنی ہو رہی ہے اور ورجن میری نے راحیل کو معاف کر دیا ہے۔" ۱۳؎

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے نسوانی کردار نہ تو مردانہ زور و ستم کے خلاف علم بغاوت بلند کرتے ہیں اور نہ اپنے ساتھ ہونے والے ظلم و ستم کا رونا روتے ہیں۔ پھر بھی اس نوع کے کرداروں کی فنکارانہ پیش کش نسوانی طرز احساس اور نسائی صورت حال کو زیادہ موثر انداز میں قاری پر منکشف کر دیتی

ہے۔قرۃ العین حیدر کے فکشن میں قدیم دور سے لے کر جدید عہد تک عورت کی مختلف شکلوں کو دیکھنے اور دکھانے کی کوشش تحریک نسواں کا وہ خام مواد ہے جس کے شعور کے بغیر یہ تحریک جنسی تفریق اور استحصال کا تاریخی سیاق وسباق حاصل نہیں کرسکتی۔ان کے افسانوں کے نسوانی کردار کے متعلق ابوالکلام قاسمی فرماتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر کے فکشن میں تحریک نسواں کے جو عناصر ملتے ہیں انہیں اکثر مشرقی اقدار کے حوالے کے بغیر محض عورتوں کی کامیاب کردار نگاری کا نام دیا جاتا رہا ہے۔جب کہ اس قسم کی کردار نگاری جنسی تفریق کی بنیاد پر مدتوں سے نظر انداز کی جانے والی صنف نسواں کی پسماندگی کے گہرے شعور کا نتیجہ رہی ہے۔''[۱۴]

قرۃ العین حیدر کے پاس خیالات کی کمی نہیں تھی اور انہیں مشاہدوں سے پورا پورا کام لینا آتا تھا۔ان کی ایک بڑی خوبی یہ بھی تھی کہ وہ اپنی ان دیکھی چیزوں کو بھی بڑی خوبصورتی سے فن کی لڑیوں میں پروسکتی تھیں۔انداز بیان کی جدت اور شگفتگی ان کے افسانوں میں ایک نئی چمک پیدا کردیتی ہے۔قیصر تمکین کے مطابق:

''قرۃ العین حیدر بہت ہی شگفتہ اور صحیح معیاری زبان لکھتی ہیں۔یہ خوبی اب پوری دنیا میں ایک آدھ ہی ادیب وشاعر کے پاس رہ گئی ہے۔ہمارے ادب میں پہلے پچاس ساٹھ برسوں میں جو چند صاحب طرز ادیب ہوئے ہیں ان میں قرۃ العین حیدر سب سے آگے ہیں۔''[۱۵]

قرۃ العین حیدر نے جو افسانے شعور کی رو کی طرز پر لکھے ہیں ان کی بڑی اہمیت ہے۔ شعور کی رو پر ان سے پہلے اور ان کے بعد بھی کئی افسانہ نگاروں نے قلم اٹھایا ہے ان میں سے کچھ نے کافی شہرت بھی حاصل کر لی ہے۔ سعادت حسن منٹو، راجند سنگھ بیدی، انتظار حسین، احمد ہمیش، دیوندر اسر اور بلراج کومل کے علاوہ انور عظیم، کلام حیدری، شمیم حنفی، ظفر اوگانوی، منظر کاظمی، سلام بن رزاق اور شفق وغیرہ ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے جدید افسانے لکھ کر افسانوی ادب میں پہلی بار اس ریاضیاتی یا Cartesian منطق کو توڑا ہے جو واقعات اور کرداروں کو خط مستقیم میں سفر کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ جس کا مقصد بیانیہ طرز کا احوال تھا۔ محمود ہاشمی نے کتنا درست فرمایا ہے:

> ''قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں کو ان سوالات کا محور بنا دیا اور اس تخلیقی رویے کی تشکیل کی جو حقائق کے اثبات کی بجائے باطنی صداقتوں کی جستجو کا سر چشمہ ہے۔ نئے سوالات اور نیا تخلیقی رویہ، اظہار کی نئی جہتوں کا باعث بنا وہ اسالیب وجود میں آئے جو جدید افسانے کی سب سے پہلی شناخت کہے جا سکتے ہیں۔''[16]

مختصر یہ کہ قرۃ العین حیدر اردو کی ایک ایسی ادیب اور فنکار تھیں جنہوں نے نہ صرف اردو میں لکھا بلکہ وہ اردو کی ترقی کے لئے بھی برابر کوشاں رہیں۔ اردو رسم الخط مٹانے یا اسے ختم کرنے کی کسی پر فریب تحریک کی حمایت نہیں کی۔ وہ بہترین انگریزی داں ہونے کے باوجود اپنے آپ کو اردو ادیب کہتے شرماتی نہیں تھیں۔ وہ اردو ادیب کی حیثیت سے ہمیشہ جہد پیکار رہیں۔ ان کے ہم عصروں میں ایک

سے بڑھ کر ایک ادیب وفنکار موجود تھے لیکن ان کی انفرادیت پہلے بھی برقرار تھی اور آج ان کے انتقال کے بعد بھی برقرار ہے۔ تاریخی ادراک کا جو شعور ان کے یہاں ہے وہ دور دور کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتا۔ وہ جس طرح چھوٹے چھوٹے جملوں میں تاریخ اور ثقافت کو سموتی ہیں وہ انہیں کا حصہ ہے۔ ان کی تحریر کا کوئی جملہ اکہرا نہیں ہوتا، اس کے آگے اور پیچھے ایک داستان چھپی ہوئی ہوتی ہے۔ یہ سب ایسی چیزیں ہیں جو انہیں ودیعت ہوئی تھیں۔ دوسرے کئی لوگوں نے ان کی طرز تحریر کو اپنانے کی کوشش کی لیکن انہیں پانا تو دور کی بات تھی ان کے قریب بھی نہیں پہنچ سکے۔ پروفیسر قدوس جاوید فرماتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر کے یہاں ایسے افسانے ملتے ہیں جن میں انحراف واجتہاد اور افتراق وانفراد کے باوجود روایت کو ممکنہ حد تک ساتھ لے کر چلنے کا جذبہ تو ملتا ہی ہے تخلیقی خودروی، آزادانہ اظہار، ماحول کی رنگارنگی، کرداروں کی تعمیر، واقعات کے بیان اور خالص طور پر مختلف سماجی، ثقافتی اور تاریخی تناظرات میں زبان کے منفرد لسانی برتاؤ کے سبب ان کے افسانوں میں وہ مخصوص افسانوی آہنگ بھی نظر آتا ہے جو کسی بھی افسانہ کو صرف اچھا ہی نہیں بڑا افسانہ بنانے کا بھی ضامن ہوتا ہے۔'' [17]

اس طرح قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں فنون لطیفہ، مذاہب، سماجی اقدار اور معاشرتی تاریخ کو نئے زاویوں سے، نئے مکالموں اور نئے زمان و مکان میں پیش کیا ہے۔ یہی ان کے افسانوں کی انفرادیت ہے۔ ان کی تحریروں

میں برصغیر کی تہذیب پوری طرح منعکس نظر آتی ہے۔ انہوں نے اردو والوں کے لئے خاص طور سے نئی نسل کے لئے ایک بڑا ادبی سرمایہ چھوڑا ہے۔ ان کی انفرادیت پہلے بھی قائم تھی اور آج بھی قائم ہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کے موضوعات اور اس کے کرداروں کے میلانات اس کے ناول کے موضوعات اور کرداروں سے کچھ زیادہ فاصلے پر نہیں ہیں۔ بلکہ یہ کہنے میں بھی کوئی مبالغہ نہیں ہوگا کہ اس کے افسانے کا اسلوب بھی اس کی ناول نگاری کے زیر اثر رہا۔ ہر قابل قبول کہانی زندگی کی ایک قاش کی بجائے کل کو کلاوے میں لینے کی طرف لپکتی رہی ہے۔ یہاں بھی وہی بانجھ محفلیں ہیں۔ وہی بالائی طبقہ ہے اور اس کی بے عملی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ کہیں کہیں ستاروں کی طرح چمکتے دمکتے متحرک کردار۔ ''ستاروں سے آگے''، ''ٹوٹتے تارے''، ''شیشے کے گھر''، ''پت جھڑ کی آواز''، ''فصل گل آئی یا اجل آئی'' اور ''جگنوؤں کی دنیا'' سے لے کر ''یاد کی دھنک'' تک کے افسانوں کو پڑھتے چلے جائیں آپ اپنے آپ کو ایک ذہنی مسافرت میں پائیں گے۔ ایک طرف طبقہ اشرافیہ ہے اور دوسری طرف وہ کردار جو اس طبقے کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتے۔ ایک طرف زندگی صرف گندگی کا نام ہے غربت اور نارسائی کا نام ہے۔ اور دوسری طرف سب کچھ ہے مگر یک رنگی ہے۔ بے کیفی، خستگی اور اکتاہٹ ہے۔ زندگی کا کوئی مقصد نہیں لہذا قہقہے بھی کھوکھلے ہو جاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ''جلاوطن''، ''ہاؤسنگ سوسائٹی''، ''پت جھڑ کی آواز''، ''کارمن''، ''فوٹو گرافر'' اور اس طرح کے کامیاب اور قابل توجہ افسانوں میں زندگی کو ایک بھید کی طرح لیا ہے اور اسے تاریخ، وقت اور تہذیبی تناظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

مجموعی طور پر دیکھیں تو قرۃ العین کا یہ کارنامہ بنتا ہے کہ اس نے اپنے عورت ہونے کو کمزوری نہیں جانا اسے اپنی تخلیقی قوت بنایا ہے۔ معروف لکھنے والوں کے زمانے میں لکھنا شروع کیا مگر مرعوبیت کو قریب نہ پھٹکنے دیا لہذا اپنی الگ سے شناخت بنائی۔ کہانی کو محض چٹکلہ یا پھر لذت پارہ نہیں رہنے دیا، اس کے سینے میں دل اور سر کے کاسے میں بھیجا رکھ دیا۔ ایک تہذیب کو دکھ کے ساتھ منہدم ہوتے دیکھا ضرور مگر اس کے بین لکھنے اور نئے وقت کی طنابیں کھینچنے کی بجائے اس سارے عمل کو تاریخی تناظر میں دیکھا اور یوں اردو ناول پر گہرے اثرات مرتب کر کے مطمئن اگلے زمانوں کی راہ لی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی ادبی تخلیقات پر انہیں بہت سے اعزازات سے نوازا گیا۔ انہیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، مدھیہ پردیش کا باوقار کل ہند اقبال ایوارڈ، سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، غالب ایوارڈ، بہادر شاہ ظفر ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔ وہیں ان کی ادبی خدمات کے تحت حکومت ہند نے 1984 میں پدم شری ایوارڈ، 2005 میں پدم بھوشن ایوارڈ سے سرفراز کیا۔ اور وہ دن بھی آیا جب قرۃ العین حیدر کو 1989 میں باوقار گیان پیٹھ اعزاز سے سرفراز کیا گیا۔ اردو ادب میں گیان پیٹھ اعزاز حاصل کرنے والی قرۃ العین حیدر پہلی فکشن نگار ہیں۔

حواشی:

1۔ قرۃ العین حیدر، آئینہ خانہ میں، افکار، کراچی، ص ۳۷

2۔ رسالہ، شعر وحکمت، سہ ماہی، ۱۹۷۷ء ص ۱۳، ۳۱

3۔ نقوش، افسانہ نمبر، جنوری ۱۹۵۴ء ص ۴۹۱

4۔ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری اور شعور کی رو کی تکنیک۔ ڈاکٹر ایم نسیم اعظمی، ''ایوان اردو'' جنوری ۲۰۰۸، ص: ۱۴

5۔ قرۃ العین حیدر کا تنقیدی شعور۔ شمیم طارق ''آج کل'' دہلی، نومبر ۲۰۰۷ ص: ۳۲

6۔ اردو کی اہم خواتین ناول نگار۔ نیلم فرزانہ۔ ص: ۱۲۳

7۔ بحوالہ قرۃ العین حیدر کا تنقیدی شعور، شمیم طارق، مطبوعہ ماہنامہ ''آج کل'' نومبر ۲۰۰۷ء، ص: ۴۵

8۔ قرۃ العین حیدر۔ شمیم حنفی، مطبوعہ ماہنامہ ''آج کل'' دہلی، اگست ۱۹۹۰ء ص: ۸

9۔ دریائے نور، نامی انصاری، ماہنامہ ''ایوان اردو'' دہلی، جنوری ۲۰۰۸ء، ص: ۴۷

10۔ ڈاکٹر حسن، جدید اردو ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۵ء، ص: ۵۳

11۔ قرۃ العین حیدر۔ ابوالکلام قاسمی، ماہنامہ ''آج کل'' نئی دہلی، اگست، ۱۹۹۰ء، ص: ۱۵

12۔ قرۃ العین حیدر اور نوبل انعام، قیصر تمکین، مطبوعہ ماہنامہ، کتاب نما، نئی دہلی جون ۲۰۰۱ء ص: ۷

13۔ قرۃ العین حیدر، جدید افسانے کا نقطہ آغاز محمود ہاشمی، اردو افسانہ روایت اور مسائل ص، ۴۳۲

14۔ قرۃ العین حیدر۔ سفر تمام ہوا، پروفیسر قدوس جاوید، ''ایوان اردو'' نئی دہلی، اکتوبر ۲۰۰۷، ص: ۵۵

15-17 ۔حجاب امتیاز، پاگل خانہ، ص 321

ڈاکٹر سید عبدالباری کی تخلیقی جہتات

ڈاکٹر سید عبدالباری جو اوائل میں ''شبنم سبحانی'' کے نام سے شعر گوئی کرتے تھے۔ اردو ادب میں ہمارے لئے اجنبی نہیں ہیں۔ آپ قلم کے مجاہد اور اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کو اپنے لئے باعث فخر تصور کرتے تھے۔ اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کے سفر میں اپنے قلم کو اور قدم کو کبھی ستانے کی اجازت نہ دی۔ ڈاکٹر سید عبدالباری کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز ان کے طالب علمی کے زمانے 1953ء سے ہوتا ہے جب انہوں نے ''من کا دیوتا'' ایک نظم لکھی، بعد اس کے مختلف جرائد میں ان کی شاعری شائع ہوتی رہیں۔ ڈاکٹر سید عبدالباری کی زندگی اور قلمی جہاد آپس میں اس طرح رچی بسی ہوئی ہیں کہ ان کو ایک دوسرے سے جدا کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ ادبی دنیا میں جس مقصد کو وہ آگے لے کر بڑھتے ہیں وہ ہے اردو زبان و ادب کا تحفظ اور اس کی ترقی کی خواہش، جس کے لئے وہ آخیر تک سرگرم رہے۔ سید عبدالباری کی ادبی خدمات کا مختصر تعارف پیش ہے۔

1۔ لکھنوء کا شعر و ادب (1857ء تک)۔

2۔ لکھنوء کے ادب کا معاشرتی وثقافتی پس منظر (1857ء تا 1947ء)۔

3۔ ہندوستانی تہذیب اور اردو۔

4۔ آزادی کے بعد اردو شعر وادب۔

5۔ ادب اور وابستگی۔

6۔ نقد نو عیار۔

7۔ افکار تازہ۔

8۔ کاوش نظر۔

9۔ آداب شناخت۔

10۔ ملاقاتیں۔

11۔ جلوے ہیں بے شمار، وغیرہ وغیرہ کے علاوہ آپ کی تقریباً 22 تصانیف ہیں۔آپ کی تصانیف سے پتہ چلتا ہے کہ آپ کسی ایک دائرہ عمل کے پابند نہیں تھے بلکہ انہوں نے شاعری اور نثر کے علاوہ تحقیق وتنقید کے میدان میں بھی اہم کارنامے انجام دیئے جن کا احاطہ کرنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

ڈاکٹر سید عبدالباری گہرے شعور کے مالک تھے اور انھیں اس بات کا علم تھا کہ کسی بھی معاشرے کی تہذیب وثقافت سے زبان کو الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ چنانچہ انہوں نے لکھنوء کے شعر وادب کے معاشرتی، ثقافتی اور تہذیبی پس منظر کی طرف زیادہ توجہ دی اور تاریخی حقائق کو سامنے رکھ کر کے ایک ناقدانہ بحث کی ہے۔آپ نے ''اردو ادب کا تہذیبی تناظر'' کتاب لکھ کر اردو ادب کی تاریخ کو تہذیب کے آئینے میں دیکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور اردو زبان جن مراحل سے گزری ہے ان کا جائزہ پیش کیا ہے۔ دیگر ماہرین لسانیات کے اس وقت تک موجود نظریات کو خصوصی طور پر سامنے رکھا اور ان پر اپنی ماہرانہ رائے کا اظہار کرتے ہوئے کھڑی بولی کو اردو کا مخزن قرار دیتے ہیں:

"دہلی کے آس پاس بولی جانے والی زبان نے کھڑی بولی کا منجھا ہوا روپ انہیں کے سہارے حاصل کیا ہے جو بعد میں اردو کا مخرج ثابت ہوئی"۔[1]

ڈاکٹر سید عبدالباری اردو زبان کے آغاز وارتقاء پر گہری نظر رکھتے ہیں اور اس کی تاریخی، سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ثقافتی اہمیت پر تفصیل کے ساتھ بحث بھی کرتے ہیں۔ آپ جو بھی نظریہ پیش کرتے ہیں اس میں ایک منطقی انداز اختیار کرتے ہیں اور اپنے خیالات کو انتہائی مدلل انداز میں واضح کرتے ہیں۔ آپ نے تہذیب کے آئینے میں فاتح اور مفتوح کے باہمی تعاون اور اشتراک کو دیکھتے ہوئے افغان اور ترک کو مغلوں پر ترجیح دی ہے:

"مغل ہندوستان آئے وہ اپنے ساتھ پائیدار تہذبی قدریں نہیں لائے۔ ان کی تہذیب پر جاگیردارانہ شہنشاہیت کا رنگ چڑھا ہوا تھا جو یہاں آکر اور گہرا ہو گیا۔ اسلام کی روح سے مغل اتنے نزدیک نہ تھے جتنا افغان اور ترک تھے"۔

اردو زبان کی نشو نما میں صوفیاء کرام کے کردار کو انتہائی اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ یہ ہی وہ لوگ تھے جن کا عوام کے ساتھ براہ راست رابطہ تھا۔ یہ صوفیا عوام کے مزاج شناس تھے اور انسانی نفسیات کا گہرا ادراک رکھتے تھے۔ انہوں نے بہت جلد محسوس کر لیا تھا کہ عوام کے دلوں کو موہ لینے کے لئے ان ہی کی زبان سب سے زیادہ کارگر ثابت ہو سکتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبدالباری لکھتے ہیں:

"مسلمان صوفیاء کا یہ بڑا ایثار تھا کہ انہوں نے اپنی مادری

زبان فارسی یا عربی کو بالائے طاق رکھ کر یہاں کی " گھر بھا کا" جو گھورے کی چیز سمجھی جاتی تھی اٹھا لی ورنہ اس وقت اہل علم کے لئے اسے منہ لگانا ننگ و عار تھا۔''[۳]

یہ دور ظاہر ہے اردو زبان کا تشکیلی دور تھا۔ مغلوں نے جب دکن فتح کیا تو حسن وعشق اور عیش وعشرت کا دریا رواں تھا۔ برعکس اس کے صوفیاء کرام نے خود کو دور رکھا اور صرف زبان وادب کی ترویج وترقی اور لطافتوں سے لطف اندوز ہوتے رہے۔ اس متصوفانہ عہد کے حوالے سے ڈاکٹر سید عبدالباری اپنی شکایت کا اظہار یوں کرتے ہیں :

''اس تہذیب کی بنیاد کمزور اور اس کی اقدار سطحی تھیں نیز تصوف کے ذریعہ جو کچھ پیش کیا گیا تھا وہ رواداری اور اختلاط کی وجہ سے فکری طور پر مبہم اور غیر واضح ہو کر رہ گیا تھا۔''[۴]

اگر دیگر الفاظ میں یہ بھی کہا جائے کہ اردو زبان وادب کی ترقی وترویج میں صوفیاء کرام کا احسان ناقابل فراموش ہے تو اس میں کوئی مبالغہ نہیں ہوگا۔ تصوف نے عام بول چال کی زبان کو ادبی رنگ دینے میں بڑی مدد کی اور عوامی تمدن کے بہت سے پہلوؤں کی نمائندگی بھی کی ہے۔

شمالی ہند میں اردو زبان وادب کو ایک مخصوص سمت دینے کا سہرا ولی دکنی کے سر جاتا ہے جس سے کوئی اعتراض نہیں ہوسکتا۔ فارسی آمیز اس دور میں شش و پنج میں قید شعراء کو ایک حوصلہ بخشنے کی حیثیت سے ولی کی دہلی میں آمد ہوئی، جو اپنے ساتھ دکنی تہذیب وادب کو بھی لے کر آئے۔ بقول عبدالباری:

"تہذیب وادب کے مرکز کو دلی لے جانے میں ولی؟ کا بھی بڑا ہاتھ ہے یہ اردو زبان کا پہلا مکمل شاعر ہے جس کے بنائے ہوئے شعر و سخن کے سانچے آج بھی رائج ہیں۔ ان کے اشعار اس وقت کی تہذیبی کش مکش اور انتشار کو نمایاں کرتے ہیں، تغزل کا اولین سانچہ ولی؟ نے بنایا تھا۔" ۵

دہلی میں اردو شعر ادب کی کونپلیں جس طرح پھوٹ رہی تھیں انھیں مزید تازگی بخشنے والوں میں ولی کے بعد حاتم اور آبرو کے نام نمایاں ہیں۔ گوکہ یہ عہد ایہام گوئی کا غماز ہے جس کے حوالے سے سید عبدالباری نے لکھا ہے کہ "اس دور میں تہذیبی زندگی کا کوئی نمایاں عکس بھی شاعری میں نہیں ملتا ہاں بعض اشارے کہیں کہیں مل جاتے ہیں۔" ٦ اس کے بعد ایک طرف میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کا وجود ہوا تو دوسری طرف افغانوں، مراہٹوں اور انگریزوں کے ہاتھوں انتشار، مذہبی، طوائف الملوکی اور پر آشوب زمانہ تھا۔ غربت و افلاس، یاس و نا اُمیدی کی گھٹا چھائی ہوئی تھی۔ اس انارکی اور انتشار کے دور میں میرؔ، دردؔ اور سوداؔ کا صحت مندانہ کلام دردِ انسانیت کا محور بنا۔ لیکن سید عبدالباری اس دور سے متعلق یہ لکھتے ہیں:

"یہ اگر چہ زندگی کا کوئی تعمیری خاکہ پیش نہ کر سکے مگر اس دور کی تمام خامیوں پر انگلی رکھ دی اور تمام دکھوں کی نشاندہی کر دی۔" ۷

ظاہر ہے دہلی پر پے در پے حملے ہو رہے تھے اور شہنشاہ آئے دن بدل رہے تھے، خوف و دہشت، قتل و غارت کا ماحول تھا۔ جس کا عکس اس دور کے شعر و ادب میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ درد و اثر، جوش، سوز و گداز، گرمی و تاثیر اور متانت و

ثقافت سے معمور نظر آئے گا۔فن کاروں کو ایسا ماحول راس نہ آیا تو انہوں نے لکھنوء کا رخ کیا۔جہاں آصف الدولہ کی سرپرستی حاصل تھی اور ہرسوں عیش وعشرت، داد ودہش، رنگ ونور کی فضا میسر تھی۔لکھنوء کے اس دور اول میں مصحفی، جرات، انشا اور نگین کی حکمرانی رہی۔انھیں کے دور میں اگرچہ میر، سودا، حسرت، سوز وغیرہ بھی آ چکے تھے مگر لکھنو کے ترجمان نہ بن سکے۔لکھنوء کی اس محفل طرب میں جو ادب تخلیق کیا گیا اس کی معنویت اور اہمیت کے حوالے سے سید عبدالباری نے یہ لکھا ہے:

”اس دور میں جو کچھ لکھا گیا اس کی تاریخی اہمیت ہو تو ہو مگر اخلاقی اہمیت بالکل نہیں۔ وہ ہندوستان کی تہذیبی ترقی میں کسی بھی حیثیت سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔“ [8]

ظاہر ہے آصف الدولہ نے اس دیار میں کشا کشی اور ظلم رسیدہ دلوں جن سے درد کی لے بکھر رہی تھی کے لئے ایک تصنع، عیش اور مصنوعی پلیٹ فارم کا اہتمام کیا تھا۔جس کے ملتے ہی ان کے دل نشاط انگیز دھن میں متحرک ہو گئے۔ اس ماحول میں جو ادب تخلیق کیا گیا اس کے متعلق رام بابو سکسینہ نے یہ کہا تھا کہ "ادب کی تاریخ میں یہ دور ایک داغ تھا۔" تاہم سید عبدالباری متفق نہ ہوتے ہوئے لکھتے ہیں:

”زندگی محض درد وغم ہی نہیں نشاط ومسرت اس کا ایک اہم جزو ہے اگر اس میں عیاشی نہ شامل ہو۔لکھنوء کی تہذیب میں تعیش خود فراموشی ورنگینی کے ساتھ ہی ساتھ بعض قابلِ قدر صحت مندانہ رجحانات بھی پائے جاتے تھے۔“ [9]

لکھنؤ کی اس محفل طرب میں شامل انشاء و مصحفی اور آتش و ناسخ کے ادبی کارناموں سے کوئی ناواقف نہیں۔ ان شعراء کے اشعار کا اگر مطالعہ کریں تو زمانے کے صبر آزما مصائب والم کے لئے بے دست و پائی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ گو کہ اپنے ہم عصر شعراء کا تتبع، انداز فکر اور رجحانات کا انعکاس ملتا ہے۔ اس دور میں سب سے زیادہ جو اصناف سخن نمو پذیر ہوئیں ان میں غزل، مثنوی، مرثیہ، ریختی اور واسوخت وغیرہ تھی۔ غزل کے ساتھ ساتھ داستان گوئی، مثنوی پڑھنے اور مشاعروں کا اہتمام بھی ایک ادبی مشغلہ تھا۔ اس دور کی خصوصیات کو اگر مختصراً بیان کیا جائے تو اس اسکول میں ادب کا رخ بزم عشرت کی رنگینیوں کی طرف مڑ گیا تھا ظلم رسیدوں کی کہانی کون سننے کو تیار ہوتا۔ سرخوشی و سرمستی کے علاوہ زیورات نسوانی اور اعضائے بدن کا ذکر باعث فخر سمجھا جاتا تھا۔ طوائفیں، رقاصیں اور اوباش عورتیں خوش حال طبقہ کی زندگی میں داخل ہوگئی تھیں۔ شاعر لوگ ایک دوسرے پر فوقیت پانے کے لئے سراپا نگاری، صناعی، نازک اور لفظی پینترے بازی میں اُلجھ کر رہ گئے تھے۔ سیدھی سادھی بات کو پیچیدہ بنانا اس عہد کے فنکار کا مطمح نظر تھا۔ اس دور کی غزل گو مہاجرین شعرا کے حوالے سے محمد حسین آزاد کا یہ فقرا یاد آتا ہے کہ ''انشا کے فضل وکمال کو شاعری نے کھودیا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی صحبت نے ڈبودیا۔''

مثنوی جو موضوعات کے اعتبار سے قصیدہ، غزل اور مرثیہ کے مقابل ہمہ گیر اور لامحدود ہے۔ یہ داخلی اور غنائی کے بجائے خارجی یا بیانیہ شاعری کی معراج ہے۔ اس میں واقعات نگاری، مناظر قدرت کی عکاسی، جزئیات نگاری، جذبات نگاری، مافوق الفطری باتوں کے ساتھ تخیل کی بلند پروازی بدرجہ

اتم موجود ہے۔ ڈاکٹر سید عبدالباری جس عہد کی مثنوی کا مطالعہ کرنے جارہے ہیں اس کا عہد کا ذکر یوں کرتے ہیں:

''ہم جس عہد اور جس مقام کی مثنویوں کا مطالعہ کرنے جا رہے ہیں وہ عہد اور وہ مقام رزم کے لئےنہیں بزم کے لئے شہرت رکھتا ہے۔ چنانچہ اس عہد میں ایک بھی رزمیہ مثنوی ہندی فارسی یا انگریزی ادب کے رزمیہ ادبی شاہکاروں کے بالمقابل وجود میں نہ آسکی نیز یہ عہد تصوف کے عروج کا عہد نہیں تھا بلکہ تصوف توہمات اور رسوم کے گردوغبار میں چھپ گیا تھا۔''[10]

ایک اور جگہ عبدالباری نے لکھا ہے:

"اس عہد کی مثنویوں میں جنسی تلذذ اور عریانی و بے حیائی کے مناظر صاف طور پر سامنے آتے ہیں اور جس طبقہ میں اس کی پذیرائی ہوئی تھی اس کے ذوق کا اندازہ ہوتا ہے۔''[11]

آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"اس عہد کی مثنویوں میں عورتوں کی جیتی جاگتی تصویریں ہی ملتی ہیں جو ہیجان عشق نے بنائی ہے۔''[12]

یہ صداقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ مرثیہ غیر ملکی صنف سخن ہے لیکن اس صنف کو ایک باقاعدہ عروج بخشنے میں لکھنوء کا مرکز ایک نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ لکھنوء میں ہی اس صنف کے اسالیب اور ڈھانچہ تیار ہوا۔ لیکن عبدالباری کے الفاظ میں یہ کہ ''مرثیہ جیسی صنف سخن بھی اس عہد کے مذاق میں رنگ کر کچھ طلسم ہوشربا کا

انداز اختیار کر چکی تھی۔''۱۳؎ اس دور کے کامیاب مرثیہ گو شعراء میں ناسخ اور آتش کے بعد میر انیس اور مرزا دبیر کا شمار ہوتا ہے۔

ناسخ جسے تمثیل نگاری کا بادشاہ کہا جاتا ہے۔ انانیت پرست اور خوددار انسان تھا۔ اپنے محسنوں اور کرم فرماؤں کی خاطر جلاوطنی کی زندگی گزارنے پر آمادہ ہو گئے لیکن درِ غیر پر سجدہ نہ کیا۔ غالب جیسے بڑے شاعر بھی آپ کے کلام کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور راہ و رسم رکھتے تھے۔ شائد یہی وجہ ہے کہ غالب کے ابتدائی کلام میں مشکل پسندی اور پیچیدگی، پھر تمثیلی انداز پایا جاتا ہے۔ غالب نے ایک طرف مغلیہ سلطنت کے زوال کی وجہ سے بیشتر مصائب کا سامنا کیا تو دوسری طرف اپنے ہم عصر شعراء کی طعنہ کشی کو بھی سہا۔ جب تک غالب بیدل اور شاہ نصیر کی طرز پر شعر کہتے رہے تب تک ان کے ہم عصر انھیں مہمل گو کہتے رہے۔ مرزا غالب زندگی میں ان مہیب ساؤں سے محروم و مایوس نہیں ہوئے بلکہ ڈٹ کے مقابلہ کیا۔ لکھنوی ہم عصروں کی روش سے اپنے دامن کو بچاتے ہوئے غالب نے جدت اختیار کی اور سادگی و اصلیت کا دامن پکڑ لیا۔ غالب کے نئے ڈھنگ کا اعتراف کرتے ہوئے سید عبدالباری نے لکھتے ہیں کے:

غالب اپنے ابتدائی دور کے طرزِ سخن تک اگر خود کو محدود کر لیتے تو ناسخ کے ہمزاد بن کر رہ جاتے۔''۱۴؎

غالب کی ثابت قدمی سے متعلق ابن فرید نے لکھا ہے۔

''زندگی کے جولانگاہ میں جو شخص بیک وقت اتنے رخوں سے نامساعدت کا سامنا کرے اور پھر بھی زندہ رہے اور زندگی کا ثبوت دے وہ معمولی اعصاب کا انسان نہیں ہوسکتا ورنہ اس کا حشر بھی وہی ہوتا جو مرزا یوسف کا ہوا۔ غالب کو اس

لحاظ سے آہنی اعصاب کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔''۱۵

زبان کی ثقالت اور علمی اصطلاحات میں غالب اور ناسخ بہت حد تک یکسوئی رکھتے ہیں۔ ناسخ مشکل پسندی کے شیدائی تھے اور تصوراتی دنیا بسانے میں ان کا کوئی جواب نہیں تھا۔ پروفیسر شبیہ الحسن کے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''جذبہ کے فقدان کے سبب پروفیسر صاحب نے ناسخ وغیرہ کے ان تمثیلی مصنوعات ومخلوقات کی تشبیہ ایسے یخ بستہ پیکروں سے دی جو بہت جلدی گھل مل کر ختم ہو جاتے ہیں۔''۱۶

اس سے ظاہر ہے کہ جب فن کار کے پاس ایک مخصوص پیغام نہ ہو، مخصوص طرز سخن کا پابند نہ ہو، مسائل کا فقدان ہو، شعور کی پستی ہو، صرف منہ کا مزہ بدلنے کے لئے اپنی قادر الکلامی کا مظاہرہ کرنے کے لئے ہر رنگ کا عادی ہو تو ایسے حالات میں جنم لینے والا ادب بہت کم زندگی پاتا ہے۔ ادیب تخلیق کو صناعی بنانے کی خاطر سارا زور اس کی ظاہری خوبصورتی یعنی الفاظ وتراکیب اور طرز ادا کی ندرت پر لگاتا ہے۔ یہ ہی رنگ لکھنوی ادب میں بھی ملتا ہے یہاں مقصود صرف الفاظ کے کرشمے دکھانا تھا، خیال کس رتبے کا ہے اس سے کوئی غرض نہیں۔

سید عبدالباری لکھتے ہیں:

''الفاظ کی اس پرستش کے سبب ناسخ فکر ونظر کی افسوس ناک سطحیت کے شکار ہو گئے ہیں اور ایک ایسے معاشرہ کے ترجمان بن گئے ہیں جس میں صرف جسم ہی جسم ہے دماغ کا پتہ نہیں۔''۱۷

ناسخ کی ایک خاص خاصیت یہ رہی کہ جس طرح کی طرب فضا انھیں میسر

تھی ایسے ماحول میں بھی ان کے لئے اخلاقی تعلیمات محترم تھیں۔انھوں نے کہیں بھی جرات، انشا اور رنگین کی طرح یا بعد میں امانت کی طرح شاعری کو فحاشی یا ہوسنا کی کے مضامین سے داغدار نہیں کیا۔ ان کی اس خصوصیت کو پروفیسر نونہروی نے واضح انداز میں یوں لکھا ہے:

''ناسخ نے اس غزل کو اس ماحول میں سنجیدہ و با اتفاق بنا دیا۔ ان کا کلام پھوڑ پن، گندگی عریانی، فحش معاملہ بندی، رکاکت اور ہوس ناک جنسیت سے جس قدر پاک ہے اتنا دوسرے شاعروں کا کلام نہیں۔'' ۱۸

لیکن عجیب ستم ظریفی یہ دیکھئے کہ پروفیسر عابد علی عابد نے لکھنوی اسکول کی شاعری کے دفاع میں ناسخ کو شاعر ہی تسلیم نہیں کیا:

''ناسخ کے کلام سے استشہاد غلط ہے اس لئے کہ ان کو تو شاعر ہی تسلیم نہ کرنا چاہیے اور نہ وہ لکھنوی شعرا کے نمائندہ ہیں۔ وہ مشاق قافیہ پیما اور الفاظ و تراکیب کے شعبدہ گر تھے۔'' ۱۹

اس نقطہ نظر کا جواب دیتے ہوئے عبدالباری نے یہ لکھا ہے " لیکن یہ نہایت انتہا پسندانہ نقطہ نظر ہے۔ ناسخ پورے لکھنوی معاشرہ کے نہ سہی لیکن اس کے بڑے حصہ کی ضرور نمائندگی کرتے ہیں اور ہر ذوق اور فکر کے لوگوں کے لئے ان کے یہاں دلکشی کا سامان موجود ہے۔ اپنی عملی زندگی میں بھی وہ اخلاقی اعتبار سے دیگر شعراء سے بلند تھے۔ بعض ناقدین نے آتش اور ناسخ کے اس دور کو لکھنوء میں دو مختلف اسکول ہونے کا اعتراف کیا ہے جو ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ چنانچہ مولانا

عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں:

''دہلی و لکھنو کے ساتھ ساتھ ناسخ اور خواجہ آتش نے الگ الگ رنگ اختیار کیئے اس لئے خود لکھنوء میں بھی دو اسکول قائم ہو گئے۔''۲۱

میر انیس اور مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری کا دور لکھنوء کی ثقافتی زندگی کے عروج کا دور تھا۔ ان دو بڑے مرثیہ نگاروں پر اردو ادبی دنیا میں کافی بحث و مباحثہ ہوا۔ شبلی نے ''موازنہ انیس و دبیر'' لکھ ڈالی۔ رام بابو سکسینہ اور مسعود حسین رضوی نے بھی ان کے فنی معیار کو پرکھا۔ لیکن سید عبدالباری واضح اور مدلل انداز میں میر انیس کو مرزا دبیر پر فوقیت دیتے ہیں:

''یہ سچ ہے کہ اپنے موضوع کے تقدس اور پاکیزگئ ذوق کی وجہ سے بہت کچھ اپنے ماحول کی رنگینیوں سے محفوظ رہتے ہیں اور ابتذال و رکاکت کی کوئی چھینٹ ان کے دن پر نہیں پڑتی۔''۲۲

مجموعی طور پر ڈاکٹر سید عبدالباری نے لکھنوء کے شعروادب کے حوالے سے جو نظریہ قائم کیا ہے وہ پیش ہے:

''اس عہد کے ادب پر خرافیات و مافوق الفطری عناصر کا غلبہ نظر آتا ہے نظم و نثر دونوں میں ان کی ہر طرح کارفرمائی ہے۔''۲۳

لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اس حقیقت کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ جس طرح لکھنوی ادب خیالی و تصوراتی دنیا کی سیر کراتا ہے اس کے ساتھ ہی بہت جلد

قاری کو زمین پر لا کھڑا کر دیتا ہے۔

جب دہلی کی رونقیں دوبارہ سے بحال ہونے لگیں تو دہلی سے لکھنوء گئے ہوئے شعراء نے دہلی کا رخ کیا۔ 1857ء کی جنگ نے ہر عام و خاص کو متاثر کیا۔ انگریزی اقتدار میں ثقافتی و معاشرتی اور تمدنی تغیرات بڑھنے لگے۔ ان حالات و واقعات سے نپٹنے کے لئے نئی منزلوں کی تلاش شروع ہوئی۔ سرسید احمد خان نے مسلمانوں کی زبوں حالی پر غور کیا اور سرگرم عمل رہے۔ ہندوستان میں خاص کر مسلمانوں میں مغربی تہذیب کے تئیں سخت نفرت تھی۔ یہاں تک کہ تہذیب تو دور لوگ زبان کے سایے سے بھی دور بھاگتے تھے۔ ان حالات میں سرسید نے قوم کی تعلیم و تربیت کا بیڑا اُٹھایا لیکن سرسید کے خلاف ناپسندیدگی کا اظہار پرخروش انداز میں کیا جا رہا تھا۔ اس کے باوجود بھی سرسید نے حوصلہ پست نہیں کیا بلکہ ہمت و جذبے کے ساتھ مسلمانوں کی ذہنی بیداری کے لئے فعال رہے۔ ڈاکٹر سید عبدالباری نے آل احمد سرور کی بات کو یہ ثابت کرنے لئے کہ سرسید انگریزوں سے مرعوب نہ تھے بلکہ ان کے تہذیبی سرمائے کے قدرداں تھے بطور ذریعہ اظہار بناتے ہوئے لکھا ہے:

> ''سرسید کی تحریک صرف انگریز پرستی نہیں بلکہ ان کے یہاں ہندوستانیوں کو تہذیب کی دولت سے مالا مال کرنے کا عزم بھی ہے۔ وہ ہمارے شعر ادب کو جدید زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرتے ہیں اور اردو میں ارضیت، عقلیت اور سماجی شعور کی لے بڑھا دیتے ہیں۔''[۲۴]

سرسید احمد خان، حالی، آزاد اور شبلی نے شانہ بشانہ ہو کر خیالات میں

وسعت اور آفاقیت پیدا کر کے اس ناو کو کنارہ لگانے کی ایک کامیاب کوشش کی۔
الغرض سرسید کی ہمہ گیر خدمات کو سراہتے ہوئے ڈاکٹر سید عبدالباری رقمطراز ہیں:

"سرسید کی جدوجہد اور کاوش نے اردو زبان و ادب کو ایک ایسا مقام عطا کیا جس سے وہ مستقبل میں ہندوستان کے تہذیبی ارتقاء میں ممد و معاون ثابت ہو سکا۔۔۔اس وقت کے رجحانات، احساسات، تصورات اور کیفیات کے یہ عکاس ہیں۔ انہوں نے نثر کو تصنع و تکلف کی بندشوں سے آزاد کیا، مقفیٰ و مسجع عبارتوں سے نجات دلائی۔ سادہ اور شستہ طریقے سے اظہارِ خیال کا اسلوب ایجاد کیا اور اسے انسانی جذبات کی ترجمانی کے لائق بنایا۔" ۲۵

1857ء سے لے کر 1901ء تک کے ادب کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد جب ہم ڈاکٹر سید عبدالباری بیسویں صدی میں داخل ہوتے ہیں تو اردو افسانہ کو سب سے پہلے تنقیدی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اردو افسانے کی پہچان کرواتے ہوئے آپ شمس الرحمان فاروقی سے اتفاق رکھتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"اس کی بنیادی خصوصیت بیانیہ ہے اور یہ کہ افسانہ وقت (Time) کے چوکھٹے میں قید ہوتا ہے اور اس سے کبھی نکل نہیں سکتا یعنی افسانہ وقت کا محکوم ہے اس لئے وہ ہم آپ کی ان پیچیدگیوں اور مجبوریوں کا اظہار کر سکتا جو شاعری کے ہاتھ نہیں لگتیں۔ میرا خیال ہے کہ یہی افسانہ کا نشان امتیاز ہے۔" ۲۶

منشی پریم چند کو اردو افسانے کا نقش اول تسلیم کرتے ہوئے زندگی کے سچے ترجمان کا درجہ دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک افسانے میں شامل اجزا میں پلاٹ، واقعات، بیانیہ، کردار اور اس کے اسلوب سے زیادہ اہم اور مرکزی وجود افسانہ نگار کا ہے۔ سید عبدالباری کو اس بات کا بھی افسوس ہے کہ حالی، شبلی اور اقبال نے اس صنف کو اپنی توجہ کو مرکز نہیں بنایا جس کی وجہ سے یہ صنف ثانوی درجے تک محدود ہو کر رہ گئی:

''اگر بڑے قد اور وسیع ذہن و دماغ کے لوگ اس صنف کی طرف متوجہ ہوتے تو یہ شاعری سے زیادہ معنی خیز رول ادا کرتی۔'' ۲۷

جب افسانہ رومانی اور ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ پروان چڑھ رہا تھا تو یہ ایک ایسا زمانہ تھا جس کے آئینے میں اردو افسانے کی تصویر خراب نظر آتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبدالباری ''رومانی افسانہ نگاروں اور ترقی پسندی کے علمبرداروں کا قد نہایت پست تھا۔ وہ نہ زندگی کو پہچانتے تھے اور نہ وقت سے آنکھیں چار کرنے کی اہلیت رکھتے تھے۔'' ترقی پسند افسانہ نگاروں کے سامنے قحط، بھوک اور تقسیم ملک کے المناک موضوعات تھے جن پر خوب لکھا گیا لیکن سید عبدالباری کو شکایت ہے کہ اس دور میں مرد اور عورت کو ننگا کیا گیا اور جنس ان کے لئے ایک خاص موضوع بن گیا تھا۔ خاص طور پر عصمت چغتائی اور سعادت حسین منٹو نے اس موضوع پر زیادہ لکھا۔ سعادت حسن منٹو کے متعلق لکھتے ہیں:

''ظاہر ہے فن کا یہ کمال اور افسانہ کا یہ منصب نہ تھا کہ جزئیات نگاری کے نام پر عورت یا مرد ننگا کر دیا جائے۔۔۔

افسوس کہ انکے فکر و خیال کی دنیا بے حد تنگ تھی۔ انھوں نے اپنے طرز بیان سے انسانی وقار کو اکثر ٹھیس پہنچائی اور تہذیبی اقدار کو پامال کیا۔ وہ انسان کی محرومی مجبوری حیوانیت دیوانگی اور توازن کو بے نقاب تو کرتے ہیں لیکن اس طرح کہ ہمیں خود انسان سے نفرت پیدا ہو جاتی ہے۔'' ۲۸

چونکہ ادب میں زندگی پوری طرح بے حجاب ہو کر سامنے نہیں آسکتی اور ادب ہمیشہ نقاب پوشی چاہتا ہے۔ جس کی پاسداری ترقی پسند افسانے میں کم کی گئی۔ شائد اسی لئے ڈاکٹر سید عبدالباری یہ لکھتے ہیں:

''غرض ترقی پسند افسانہ نگار حقیقت کے صرف ایک رخ کو پیش کر سکے اور وہ بھی بڑے مکروہ انداز میں۔'' ۲۹

ڈاکٹر سید عبدالباری کی ادبی کاشوں کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد یہ کہنا بے جا نہیں کہ آپ خود شناس، ایک فرض شناس اور غیر جانب دارانہ شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے ادب اور ادیب کو تعصب کی نگاہ سے نہیں دیکھا بلکہ ایک مثبت اور تعمیری نقطہ نظر سے ادب کے اہم گوشوں پر بات کی۔ انہوں نے خود اس بات کا اظہار کیا ہے:

''میں نے اردو کے جدید ادیب کو بڑے مشہور ناموں کے حوالے سے پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ آج کل بڑائی اور شہرت کس طرح حاصل کی جاتی ہے اس کی بھی ایک ہولناک داستان ہے۔ میں نے اردو کے جدید ادب کو ہر مکتبہ فکر اور ہر رجحان کے حامل اصحاب قلم کی تحریروں کے

ذریعہ خواہ اس کا قد چھوٹا ہو خواہ بڑا، خواہ وہ کسی دانش گاہ میں منصب جلیلہ پر فائز ہو خواہ وہ تلاش معاش میں غبار راہ بن کر مارا مارا پھر رہا ہو، سمجھنے کی کوشش کی ہے۔''[۳۰]

ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے بعد یعنی 1960ء کے بعد اردو ادب کی ایک ایک جماعت مختلف مسائل و واقعات کو اپنے کے سانچوں میں ڈھالتی رہی ہے۔ان فنکاروں نے عوام سے گہرا رشتہ قائم کر کے عقلی حجابات کو ہٹا کر اردو ادب کو معیاری فن پارے دیئے۔ ڈاکٹر سید عبدالباری کو ماضی کی ادبی جہادو اقدار سے کچھ تشویش ضرور ہے خاص طور پر اردو افسانے سے لیکن وہ ہم عصر افسانے سے پر امید ہیں:

''اردو افسانہ بھی ماضی کی ٹھوکروں کے بعد اب سنبھلنے کے لائق بن گیا ہے۔ اس کے امکانات روشن ہیں کہ اردو افسانہ کی نئی صبح طلوع ہو اس لئے کہ وقت کی نبض کو پہچاننے کی اس صلاحیت نظر آ رہی ہے اور یہ زود حس اور وقت شناس صنف شاید آنے والے دس سالوں میں انسانی ضمیر کی آواز بن کر اردو کی فائق ترین صنف ادب بن جائے۔''[۳۱]

حواشی

1۔ سید عبدالباری، اردو ادب کا تہذیبی تناظر، دہلی، 2012، ص 32۔
2-9۔ ایضاً۔ص 33، ص 35، ص 40، ص 41، ص 45، ص 46، ص 58، ص 59۔
10۔ سید عبدالباری، لکھنوء کے شعروادب کا معاشرتی وثقافتی پس منظر، ص 316۔
11۔ ایضاً..........ص 32، ص 376، ص 303۔
14۔ سید عبدالباری، تراوش خیال (مجموعہ مقالات)، دہلی، 2013، ص 50۔
15۔ ابن فرید : چہرہ پس چہرہ، ص 54۔
16۔ سید عبدالباری، لکھنو کے شعروادب کا معاشرتی وثقافتی پس منظر، ص 284۔
17۔ ایضاً:ص 288۔
18۔ شبیہ الحسن نونہروی، پروفیسر: ناسخ، اردو پبلیشرز لکھنوء ص ۲۱۴۔
19۔ عابد علی عابد: تنقیدی مضامین، ہندوستانی پبلیشنگ ہاوس، دہلی۔ص 65۔
20۔ سید عبدالباری، لکھنو کے شعروادب کا معاشرتی وثقافتی پس منظر، ص 289۔
21۔ عبدالسلام، مولانا: شعرالہند (اول)، دارالمصنفین، عاظم گڑھ ص 216۔
22۔ سید عبدالباری، لکھنو کے شعروادب کا معاشرتی وثقافتی پس منظر، ص 443۔
23۔ ایضاً..........:ص 294۔
24۔ سید عبدالباری، اردو ادب کا تہذیبی تناظر، 2012، ص 91۔
25۔ ایضاً..........: ص 90، 93۔
26۔ سید عبدالباری، نقد نو عیار، دہلی 1991۔ص 15۔
27-31۔ ایضاً..........ص 18، ص 19، ص 20، ص 9، ص 23۔

مکاتیب سرسید میں تعلیمی مہم

سرسید احمد خان مختلف الحیثیات شخص تھے اور اُن معدود چند شخصیات میں سے تھے جن کے کارناموں کی دنیا نے اپنی ایک مستقل تاریخ رقم کی ۔آج برصغیر ہندو و پاک میں ہی نہیں بلکہ اردو کی نئی بستیوں میں بھی سرسید احمد خان کو خراج تحسین پیش کرنے کے لئے شایانِ شان عہدوں پر فائض علمی وادبی شخصیات کا جمع ہونا اور شمع علم کی روشنی سے محفلوں کو منور کرنا سرسید کے خواب کی تعبیر ہے۔ سرسید کی مختلف الجہات شخصیت کے متعلق موضوعات کی فہرست میں سے کسی ایک موضوع کا انتخاب کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ بہر حال میں نے بموضوع ''مکاتیب سرسید میں تعلیمی مہیم'' کا انتخاب کیا ہے۔لیکن موضوع کے تمام گوشوں کو احاطہ تحریر میں لانے کا دعویٰ تو نہیں کرسکتا ،صرف اس اعزاز استحقاق کا دعویٰ کر سکتا ہوں کہ اردوادب سے میرا تعلق ہے اور سرسید کا مطالعہ میری ضرورت۔

سرسید کی تعلیمی مہیم کے اصل کو سمجھنے کے لئے انیسویں صدی کے تاریخی حالات وواقعات کا ذکر کرنا لازمی تھا جن سے سرسید کی شخصیت متاثر ہوئی اور جو ان کی تحریک کا سبب بنے ۔لیکن مضمون کی طوالت کے خوف سے صرف اتنا کہنا چاہوں گا کہ سرسید اس صدی کی پیداوار ہیں جب ملک وقوم تاریک میں سسکتی زندگی کی آخری سانسیں گن رہی تھی۔ اس بے زار اور تھکی ماندی قوم کے ذہن و

جسم میں حرکت وامنگ پیدا کی، رواجی مذاہب کی خامیوں کی اصلاح کی، قوم کو اجتماعیت، آزادی فکر، سیاست میں عملی حصہ لے کر ایک نئی جہت دی اور عقل و فطرت سے آگہی بخشی۔ تاریخ شاہد ہے کہ جو قومیں علم سے لاتعلق رہیں غلامی، جہالت اور تباہی و بربادی ان کا مقدر بن گئیں اور اہل ہندوستان کا بھی یہ ہی مقدر تھا۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ سے کون واقف نہیں، ہنگامہ ختم ہوتے ہی انگریزوں نے انتقامی آگ کی لپیٹ میں معصوم لوگوں کو لے لیا۔ نعشوں کو درختوں سے لٹکایا گیا اور کنویں بھرے گئے۔ میدانوں میں نعشوں کے گرد کوئے اور چیلیں منڈلائیں، کنویں نعشوں سے بھرے گئے۔ معزز شخصیات کو ذلیل وخوار کیا گیا۔ موج خون کو سر سے گذرتے دیکھ کر سرسید گوشۂ عافیت اختیار کرنے کے بجائے پوری قوم کو اس موج سے نکالنے اور ان کی فلاح و بہبود کا بیڑا اٹھاتے ہیں۔ اس خونی انقلاب سے سرسید کس قدر رنجیدہ ہوئے اس کا اندازہ ان کی تالیفات اور تصنیفات سے کیا جاسکتا ہے۔ ایک اقتباس پیش ہے:

> ''غدر کے بعد مجھ کو نہ اپنا گھر لٹنے کا رنج تھا نہ مال واسباب کے تلف ہونے کا۔ جو کچھ رنج تھا اپنی قوم کی بربادی کا۔۔۔ آپ یقین کیجئے کہ اس غم نے مجھے بڈھا کردیا اور میرے بال سفید کردیئے۔''[1]

مکاتیب چونکہ مکتوب نگار کے اہم نکات کو وا کرتے ہیں اور اپنے عہد کے ہر شعبہ کا آئینہ ہوتے ہیں۔ مکاتیب سرسید کی مدد سے محققین اور مورخین نے اہم نکات کو تلاش کیا ہے اور افکار سرسید سے آگہی حاصل کی۔ یوں تو برصغیر ہندو پاک میں سرسید کے حق اور اختلاف میں لاتعداد لکھا گیا ہے جس کا ذکر یہاں بے محل سمجھتا ہوں لیکن

خواجہ احمد فاروقی نے جو رائے پیش کی ہے موضوع سے مطابقت رکھتی ہے:

''حامی ملک وملت کے چہرہ کے تمام خط وخال دیکھنے ہیں تو ہمیں سرسید کے خطوط کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ وہاں انہوں نے اپنا دل اور دماغ کھول کر رکھ دیا ہے۔ یہ خطوط ان کے اخلاق وعادات، اعتقادات ونظریات، سیرت وکردار اور عصری معلومات وتحریکات کا خزنیہ اور گنجینہ ہیں''۲

سرسید کے مکاتیب کا مطالعہ کرنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سرسید تحریک کا خمیر جس عناصر سے تیار ہوا وہ ہے علم۔ سرسید علم کو تمام امور سے پہلے مقدم سمجھتے ہیں اور ارسطو نے تعلم کے اثر کو جو تشبیہ مجسم سے دی اس کو نقل کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں ''بڑے بڑے حکیم اور عالم ولی وابدال، نیک وعقلمند، بہادر ونامور ایک گنوار آدمی کی سی صورت میں چھپے ہوئے ہوتے ہیں مگر ان کی یہ تمام خوبیاں عمدہ تعلیم کے ذریعہ سے ظاہر ہوتی ہیں''۳ سرسید نے صاف اور واضح انداز میں کہا کہ کسی قوم کی تنزلی کو دور کرنے کا علاج تعلیم کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ملک وقوم کی تعلیمی حالت سے قطعی مطمئین نہیں تھے ان کے نزدیک قوم ''جہل مرکب'' کا شکار تھی اور لکھتے ہیں:

''مفلسی کا اصلی سبب جہل ہے اور غیر مفید علوم کا عالم اور جاہل دونوں برابر ہیں اس لئے کہ ان سے نہ لوگوں کو کچھ فائدہ ہوتا ہے اور نہ وہ خود کچھ اپنا بھلا کر سکتے ہیں''۴

بقول ڈاکٹر جمیل جالبی مملوک علی کے دو شاگرد تھے ایک سرسید احمد خان اور دوسرے مولانا قاسم نانوتوی، دونوں نے جدا جدا اداروں کی بنیاد ڈالی مقصد

دونوں کا اپنی قوم کو ورطہ زوال سے نکالنے کا تھا۔ دیو بند کے بانی مولانا نانوتوی کا فلسفہ تعلیم یہ تھا کہ وہ تعلیم جو غیر اسلامی رسم ورواج کو چھوڑ کر خالص اسلامی طرز معاشرت پر مبنی ہو کو اختیار کیا جائے۔ سر سید نے دار العلوم علی گڑھ کی بنیاد ڈالی اور تعلیم کا جو فلسفہ پیش کیا بالکل جدید تھا۔ مذہب کے تحفظ کے لئے دینیات کی تعلیم بھی لازمی قرار دی تھی لیکن نصاب میں جو کتابیں پڑھائی جاتی تھیں سر سید کے معیار کے مطابق نہیں تھیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''دینیات کی تعلیم کا سوال نہایت مشکل ہے مجھے اس بات کا یقین ہے کہ موجودہ کتب سنی وشعیہ اس قابل نہیں ہیں کہ بعد تعلیم علوم جدید کسی مسلمان کا اعتقاد قلبی مذہب اسلام پر رہے۔۔۔ یہی خیال مجھ کو باعث ہوا کہ میں نے قرآن مجید کی تفسیر لکھی۔''[5]

قدیم نظام تعلیم اور طرز تعلیم کے مدارس کو سر سید دوراندیشی سے دیکھتے ہیں جن میں مسلمانوں کو صرف اسلام کے نام پر یہ کہہ کر مقید رکھا گیا تھا کہ اسلام میں کسی قسم کی تبدیلی کا مادہ نہیں ہے۔ لیکن سر سید نے یہ ثابت کیا کہ اسلام ترقی کے منافی نہیں مانع ہے جو ہر عہد کی معاشرت کے مطابق تبدیل ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ مدارس کی زبوں حالی کی شکایت ایک خط میں یوں کرتے ہیں:

''جان من وجناب من ایسے مدرسوں سے کچھ فائدہ نہیں ہے افسوس کہ مسلمان ہندوستان کے ڈوبے جاتے ہیں اور کوئی اُن کا نکالنے والا نہیں ہے۔ ہائے افسوس امرت تھوکتے ہیں اور زہر نگلتے ہیں ہائے افسوس ہاتھ پکڑنے والے کا ہاتھ

جھٹک دیتے ہیں اور مگر کے منہ میں ہاتھ دیتے ہیں۔ اے بھائی مہدی کچھ نہ کرو اور یقین جانو کہ مسلمانوں کے ہونٹوں تک پانی آ گیا ہے۔ اب ڈوبنے میں بہت ہی کم فاصلہ باقی ہے۔"[6]

علماء دین کی سستی، کاہلی اور انگریزی زبان اور انگریزی تہذیب سے نفرت سے سرسید اس قدر متنفر تھے کہ انھیں تعصب کے دائرے میں داخل کر دیتے ہیں:

"تعصب خود بر خلاف شریعت ہے۔ ہندوستان کے مسلمان اس میں گرفتار ہیں۔ خدا کی نامہربانی اُن کی طرف رجوع ہے وہ اب مثل یہود کے ذلیل و خوار ہونے والے ہیں پھر اس کے کا علاج کیا ہے۔ خدا کے ساتھ لڑائی غیر ممکن ہے۔ دنیا میں جو کتابیں تصنیف ہو رہی ہیں اور ہر روز چھپتی ہیں اور بکتی ہیں اُن میں جو حالات مسلمانوں کے لکھے جاتے ہیں اُن کو دیکھ کر مر جانے کو دل چاہتا ہے۔۔۔۔۔ ہم نے ایسا طریقہ اختیار کیا ہے جس سے اسلام کو بدنامی ہے ۔۔۔۔۔ میرے صرف ایک لفظ لکھنے سے کہ "حیوان ہیں" نالائقوں کو اس قدر طیش کھانے کا بہانہ مل گیا ہے اور انگریزی اخبار اور تاریخوں میں جو اوصاف چھپ رہے اُن سے کسی کمبخت کو غیرت نہیں آتی۔"[7]

"ہماری قسمت میں جلنا ہے۔ یہاں کا حال دیکھ دیکھ کر اپنے ملک اور اپنی قوم کی حماقت اور بیجا تعصب اور ذلت آئندہ

کے خیال سے رنج وغم زیادہ بڑھ گیا ہے اور کوئی تدبیر اپنے
ہم وطنوں کو ہوشیار کرنے کی نہیں معلوم ہوتی۔"[8]

اس بات کا پہلے بھی ذکر کیا گیا ہے کہ قدیم روایات اور سماجی رسم ورواج ایسے رائج تھے کہ عقل دنگ رہ جاتی تھی ، مذہبی نفرت یہاں تک تھے کہ ایک دوسرے کی درسگاہوں میں قدم رکھنے سے سخت اعتراز کیا جاتا تھا۔لیکن سرسید نے اپنے مدرسے کی مسجد کی محرابیں اور پائے بھی رام لال سے بنوائے۔ثبوت کے لئے خط کی یہ تحریر درج کرتا ہوں۔

"رام لال سنگ تراش تمھارے پاس پہنچا ہے۔اس کو ساتھ لے جاکر جامع مسجد دکھا دو۔اس کو جامع مسجد کے اگلے در اور اس کے پائے دیکھنے ہیں کہ کس صورت کے بنے ہوئے ہیں۔اسی صورت کے پائے اور محرابیں ہم کو مدرسے کی مسجد میں بنانے ہیں۔شاید کوئی شخص اس کو مسجد میں جانے نہ دیتا، اس لئے تم کو رقعہ لکھا ہے کہ تم اپنے ساتھ لے جاکر دکھلا دو۔"[9]

اپنے بیٹے سید حامد سے بے پناہ محبت تھی ان کی موت کا سخت صدمہ پہنچا، جس رسم کو مضر سمجھتے تھے احمد الدین کو ان رسموں کی پابندی کرنے سے منع کرتے ہیں:

"میں یہ تاکید تم کو لکھتا ہوں کہ پھولوں کی جو رسم ہے وہ سید حامد مرحوم کی نسبت ہرگز مت کرنا۔اور گھر میں کہہ دو کہ جو عورت آوے وہ تھوڑی دیر ٹھر کر چلی جاوے ، کوئی رسم پھولوں کی نہ ہو۔"[10]

سرسید کے مطابق مدارس میں مغربی علوم کی دیسی زبان میں تعلیم دینا مناسب تھا۔ یہاں دیسی زبان سے مراد اردو زبان ہے لیکن اعلیٰ تعلیم صرف انگریزی زبان میں دینے کے خواہاں تھے۔ سفر انگلستان کے بعد مغربی تہذیب و معاشرت اور نظام تعلیم کو نزدیک سے دیکھنے کا موقع نصیب ہوا، کئی اہم کتابوں کا مطالعہ کیا۔ انگلستان کے نظام تعلیم سے متاثر ہو کر مہدی کو ایک خط لکھتے ہیں:

> ''اگر تم یہاں آتے تو دیکھتے کہ تربیت کس طرح ہوتی ہے اور تعلیم اولاد کا کیا قاعدہ ہے اور علم کیوں کر آتا ہے۔ اور کس طرح پر کوئی قوم عزت حاصل کرتی ہے۔ انشا اللہ میں یہاں سے واپس آن کر سب کہوں گا اور کروں گا۔''[11]

سرسید نے مغرب کو تعلیم یافتہ پایا تو اپنے مکاتیب کے ذریعے تعلیم نسواں کی وکالت بھی کی اور یہ بھی ثابت کیا کہ اسلام میں عورت کو بلند مقام حاصل ہے۔

> ''جب یہاں کی عورتیں یہ سنتی ہیں کہ ہندوستان کی عورتیں پڑھنا لکھنا نہیں جانتیں اور حلیہ تربیت اور زیور تعلیم سے بالکل برہنہ ہیں تو ان کو ایسا ہی تعجب ہوتا ہے اور کمال نفرت اور کمال حقارت ان کے خیال میں گذرتی ہے۔''[12]

سرسید انگریزی ادب اور تعلیم سے کس قدر قائل تھے ایک خط کا اقتباس پیش ہے:

> ''اگر آج انگریزی زبان میں تمام علوم وفنون نہ ہوتے بلکہ لیٹن میں یا گریک میں یا فارسی عربی میں ہوتے تو آج تک تمام انگریز ایسے ہی جاہل اور بے علم اور لاکھوں ناخواندہ ہوتے جیسے کہ بدنصیبی سے ہم لوگ ہندوستان میں جاہل ہیں

اور آئندہ کو بھی جب تک تمام علوم وفنون ہماری زبان میں نہ
ہوں گے جاہل اور نالائق رہیں گے اور کبھی عام تربیت نہ
ہوگی۔"[۱۳]

سرسید نے ۱۸۷۷ء میں اپنے مدرسے کو ایم۔اے۔او۔کالج کی شکل دی جس نے ۱۹۲۰ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا نام اختیار کیا اور تمام جدید علوم کے شعبہ جات کو شامل کیا۔سرسید کے نزدیک علم وادب کا مشغلہ محض تفریحی طبع نہ تھا بلکہ مقاصد زندگی کا منبع اور آلہ کار تھا۔ان کے ادبی موضوعات اور مباعث سے علم ہوتا ہے کہ سرسید نے نظام تعلیم خواہ دینی ہو یا دنیاوی کو عقل وخرد کی کسوٹی پر کھرا ثابت کیا اور اپنی قوم کو صحیح العمل کا درس دیا۔سرسید نے اپنے مکاتیب کے ذریعے مذہبی تعلیم کی بعض غلط فہمیوں کی بھی اصلاح کی ہے۔آپ پل صراط،لوح محفوظ اور قلم کے بارے میں بھی علماء سے اختلاف رکھتے ہیں ان کے نزدیک باقاعدہ اس طرح وجود نہیں ہے جس طرح عام مسلمان تصور کرتے ہیں۔سرسید کو جدید تعلیم اور انگریزی زبان کی اہمیت وافادیت کا جس طرح مثبت ادراک تھا اسی طرح منفی اثرات سے بھی بخوبی واقف تھے۔ان کو یہ کامل یقین تھا کہ جلد یا بدیر میری قوم کو انگریزی زبان ضرور اپنانی پڑے گی۔

"میں اپنے ضمیر کو مخفی نہیں دیکھ سکتا۔میں صاف صاف کہتا
ہوں کہ اگر لوگ تقلید کو نہ چھوڑیں گے تو مذہب اسلام
ہندوستان سے معدوم ہو جائے گا"[۱۴]

المختصر یہ کہ سرسید احمد خان تعلیم کو ہی کامیابی کی کنجی مانتے تھے،اچھائی اور برائی میں تمیز کرنے،اخلاق وکردار کی درستگی،کائنات کو سمجھنے کا ذریعہ مانتے

تھے۔ آپ چاہتے تھے کہ قوم کا ہر فرد روحانی اعتبار سے سچا مسلم، ذہنی اعتبار سے انگریز اور جسمانی اعتبار سے ہندوستانی فوجی ہو۔

بعضوں کو غلط فہمی ہوتی ہے کہ سر سید صرف اہل مسلم کے لیے فکر مند تھے۔ اس کا جواب طویل ہے لیکن جہاں صرف یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ سر سید فرقہ پرستی اور تعصب سے پاک رہے اور ہندو مسلم اتحاد و اتفاق کا درس دیتے رہے۔ مثال پیش ہے:

> ''ہندو مسلمانوں میں باہم چولی دامن کا تعلق ہے جو کسی طرح جدا نہیں ہو سکتے ۔۔۔۔ آرزو ہے کہ تمام قیصری رعایائے ہند صرف اپنے مذہبی معبدوں میں ممتاز ہو سکیں۔'' ۱۵

سر سید احمد خان جس مشن کو لے کر مرد تنہا جانب منزل کو چلے، احساس مند لوگ ساتھ آتے گئے کارواں بنتا گیا۔ بعضوں نے اختلاف کیا اور بعضوں نے ساتھ دیا۔ وہ انسان ہی کیا جس نے مخالف نہ پیدا کئے ہوں۔ مخالفت سے سر سید کی شخصیت سنورتی گئی اور آج جو ایثار (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) ہمارے لئے باقی چھوڑ گئے اس سے نہ صرف کسی ایک فرقے کو بلکہ ہندو مسلم، سکھ، عیسائی تمام کو فائدہ بہم پہنچ رہا ہے جس کا اظہار مجاز کے اس پر کیف شعر سے ہوتا ہے۔

جو ابر یہاں سے اٹھا ہے وہ سارے جہاں پر برسے گا
خود اپنے چمن پر برسے گا اوروں کے چمن پر برسے گا

کرشن چندر کے ناول

''میری یادوں کے چنار'' کا تجزیاتی مطالعہ

کرشن چندر کو ترقی پسندانہ فکر اور اسلوب کے حوالے سے جانا جاتا ہے۔ ہمیشہ حق اور انصاف کے لیے جدوجہد کرتے رہے اور جاگیرداروں، زمینداروں، امیروں اور رئیسوں کے ظلم و استبداد کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ ہمیشہ اس بات کے لیے کوشاں رہے کہ سبھوں کے ساتھ یکساں سلوک ہو۔ کسی کے ساتھ بے انصافی نہ ہو۔ وہ ظلم و جبر اور استحصال کے خلاف آواز بلند کرتے رہے اور یہی ان کے ناولوں کے موضوعات بھی بنے۔ ''میری یادوں کے چنار'' میں بھی انھیں موضوعات کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگرچہ یہ ایک سوانحی ناول ہے۔ کرشن چندر کے لیے اپنی ہی زندگی کو موضوع بنانا ایک بہت بڑا چیلنج تھا لیکن وہ بہت ہی فنکاری سے عہدہ برا ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنی زندگی کے نشیب و فراز کے ساتھ ساتھ اس عہد کے سماجی، سیاسی و تہذیبی پس منظر کو بھی کامیابی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کرشن چندر کو کشمیر اور یہاں کی وادیوں اور چنار کے درختوں سے بے پناہ لگاؤ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی کا ایک اہم حصّہ گزارنے کے بعد بھی انھیں اپنی

ابتدائی دنوں کی یادوں کو سمیٹنے کے لیے اس ناول کا سہارا لینا پڑا۔ ناول کا قصہ یوں ہے کہ ایک آٹھ سال کا چھوٹا سا بچہ منّا اپنے ماں باپ کی اکلوتی اولاد ہے۔ والدین اسے ہر طرح کی سہولتیں فراہم کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑنا چاہتے ہیں۔ لیکن ماں اور باپ کی متضاد طبیعتوں کے درمیان وہ زندگی گزار رہا ہے۔ باپ ایک روشن خیال ڈاکٹر ہے۔ وہ امیر اور غریب کو ایک ہی نظر سے دیکھتا اور بہت ایمانداری سے سبھوں کا علاج کرتا ہے۔ جب کہ ماں مذہبی رسم ورواج کی پابند ہے۔ وہ ذات پات اور مذہبی عقیدے کے اعتبار سے کچھ انسانوں کو دوسرے انسانوں سے کمتر یا بہتر سمجھتی ہیں۔ وہ پابندی سے مذہبی رسوم ادا کرتی ہیں اور اپنے بیٹے منّا کو بھی اس بات کے لیے آمادہ کرتی ہیں۔ باپ ان تمام چیزوں کو لایعنی سمجھتا ہے اور انسانی ہمدردی اور انسان دوستی کے تقاضے پر وہ تمام انسانوں کو برابری کا درجہ دینا چاہتا ہے۔ ماں پڑوس میں رہنے والی تاراں سے اپنے بیٹے کا ملنا جلنا پسند نہیں کرتی کیوں کہ وہ ایک چمار کی بیٹی ہے۔ چمار کو ہمارے سماج ومعاشرے میں کمتر سمجھا جاتا ہے۔ ویسے بھی وہ کٹر مذہبی ہونے کی وجہ سے چمار یا پس ماندہ طبقے کے لوگوں کو اپنے قریب بھی نہیں آنے دیتی ہے۔ لیکن منّا کا باپ اس کے ساتھ ہے کیوں کہ وہ ان لایعنی چیزوں میں یقین نہیں رکھتا ہے اور اسے اس بات کا بھی احساس ہے کہ اس کا بیٹا تاراں کے ساتھ زیادہ خوش رہتا ہے اس لیے وہ اس کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے بیٹے کے ساتھ تاراں کو لے کر مچھلی کے شکار اور پکنک پر بھی جاتا ہے۔

کرشن چندر نے اس ناول میں نہ صرف اپنی زندگی کے تمام تر پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے بل کہ کشمیر میں راجاؤں کی ظلم وزیادتی کو بھی بے

نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ راجا کا پروردہ سردار موسیٰ خان فجا کا قتل کروا دیتا ہے۔ فجا بہت طاقتور اور دلیر تھا۔ وہ انگریزوں کے خلاف آواز اٹھانے کی پاداش میں جیل کی سزا بھی کاٹ چکا تھا۔ لیکن سردار موسیٰ خان فجا سے اس لیے ناراض تھا کہ وہ اس کی بیٹی خانم سے پیار کرتا تھا اور شادی کرنا چاہتا تھا۔ اس لیے اس کا قتل کروا دیتا ہے۔ فجا کے سر کے لیے راجا نے دس ہزار روپے کا انعام رکھا تھا۔ سردار موسیٰ خان اس دس ہزار کا حق دار بھی بننا چاہتا ہے۔ فجا کی مردہ لاش پولیس کی تحویل میں ہے اور اسے مردے خانے میں رکھ دیا گیا ہے تاکہ اس کی شناخت کروا کر باقی کاروائی پوری کی جاسکے۔ مردے خانے میں نہ جانے پہلے سے ہی کتنے مردے تھے۔ کرشن چندر کہتے ہیں:

> ''وہ زمانہ میرے بچپن کا تھا۔ لیکن اب بڑا ہو جانے پر مجھے مردوں پر کوئی حیرت نہیں ہوتی۔ مردے خوش قسمت تھے کہ وہ مر گئے لیکن حیرت ان زندوں پر ضرور ہوتی ہے جو شب و روز ان واقعات و حالات کا ظلم سہتے ہیں۔ خود اپنی آنکھوں سے اپنی زندگی کے ٹکڑے ہوتے دیکھتے ہیں اور کوئی احتجاج کیے بغیر سماج کے مردہ خانے میں پڑے پڑے سڑ جاتے ہیں۔''[1]

دوسری طرف تھانیدار نیاز احمد ہے جو راجہ کی بہن سے محبت کرتا ہے۔ وہ منّا کے والد کا بہت اچھا دوست ہے۔ دونوں ساتھ مل بیٹھ کر کبھی کبھی کھانا اور شراب نوشی بھی کرتے ہیں۔ راجہ کو جب یہ اطلاع ملتی ہے کہ نیاز احمد اس کی بہن سے پیار کرتا ہے تو وہ پاگل ہو اٹھتا ہے اور نیاز کی تلاش میں پورے علاقے کو چھاونی بنا

دیتا ہے۔ نیاز احمد بڑی مشکل سے بھاگ کر منّا کے والد کے گھر پہنچتا ہے اور وہ اسے اپنے پوجا گھر میں چھپا دیتے ہیں۔ پولیس آئی اور ڈھونڈ کر چلی گئی لیکن پوجا والے گھر میں پولیس نے دیکھنے کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی۔ کسی طرح نیاز احمد کی جان اس وقت بچ جاتی ہے لیکن منّا کے والدین میں اندر ہی اندر نوک جھونک چل رہی تھی۔ منّا کی ماں کہتی ہے:

''اپنے دوست سے کہہ دو کہ سنکرانت سے پہلے وہ یہاں سے اپنا منہ کالا کر جائے ......سنکرانت کے روز میں اس مندر کو اپنے ہاتھوں سے گنگا جل سے دھو کر صاف کروں گی اور مشرا جی کو بلا کر اکیس دن کی کتھا رکھوں گی۔ یگ کروں گی۔ ہوون کروں گی۔ پراشچت کا بھوگ اکیس براہمنوں کو کھلاؤں گی۔ جب جا کے کہیں میرے دل کو چین آئے گا۔''[2]

یہ باتیں سننے کے بعد نیاز احمد رات میں وہاں سے نکل جاتا ہے اور کئی ٹکڑے میں اس کی لاش برآمد کی جاتی ہے۔

اسی طرح بہادر علی خان ایک اسکول ماسٹر بھی راجہ کے عتاب کا شکار ہوتا ہے۔ چونکہ وہ باغیانہ ذہن کا مالک تھا اس لیے راجہ کو ڈرستانے لگا۔ وہ شکار کے بہانے سے بہادر کو بلاتا ہے اور موقعہ دیکھ کر اس پر گولی چلوا دیتا ہے۔ وہ بہت ہی بُری اور نازک حالت میں اسپتال پہنچایا جاتا ہے۔ اسے دیکھنے کے لیے لوگوں کا مجمع لگ جاتا ہے کیوں کہ وہ کسی خاص طبقے سے تعلق رکھتے تھے اس لیے اس طبقے کے لوگ بہادر کی سلامتی کے لیے دعائیں کرتے نہیں تھکتے تھے اور یہ ان کی

دعاؤں کی ہی برکت تھی کہ وہ کسی طرح بچ گیا تھا۔ اور آہستہ آہستہ صحت یاب ہونے لگا تھا۔لیکن ایک دن راجہ صاحب کا پیغام آتا ہے کہ بہادر کا کام تمام کر دیا جائے۔ ڈاکٹر کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ چوں کہ وہ بہت نیک اور سب کی بھلائی چاہتا ہے اس لیے وہ راجہ کی بات پر زیادہ دھیان نہیں دیتا ہے اور کسی بھی طرح بہادر کی جان بچانا چاہتا ہے۔ جب کہ یہ وہی بہادر ہے جو انسان کو ہندو مسلم کے آئینے میں دیکھتا تھا اور کچھ دن پہلے ہی ڈاکٹر کو مارنے کے لیے تیار تھا۔ لیکن ڈاکٹر آج اسی بہادر کے لیے اپنی زندگی داؤ پر لگا دیتا ہے۔ اور کہتا ہے:

> ''میں صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ اس دھرتی پر اس راجہ کے دن پورے ہو چکے ہیں۔ ہندو اور مسلمانوں کی تعریف کے آج بھی اتنا ہی خلاف ہوں جتنا اس دن تھا۔ جس روز میں نے تم سے لڑائی مول لی تھی۔ مگر میں آج یہ بھی کہوں گا کہ کسی ہندو کو کسی مسلمان پر یا کسی مسلمان کو کسی ہندو پر ظلم کرنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ میرے پیشے نے مجھے انسانی زندگی کی عزت کرنا سکھایا ہے......اور جس نے تمھاری عزت لی ہے تم اس کے خلاف ہر طرح سے لڑنے کا حق رکھتے ہو۔''[۳۱]

اور اس طرح ڈاکٹر نے بہادر کے بھاگنے کا پورا انتظام بھی کر دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہادر کے فرار ہو جانے کا سارا الزام راجہ نے ڈاکٹر کے اوپر ڈال دیا اور انھیں چوبیس گھنٹے کے اندر ریاست سے باہر نکل جانے کا حکم دے دیا۔

یہ سن کر منّا کی ماں پریشان ہو جاتی ہے۔ وہ سامان باندھنے کے لیے مدد کی طلبگار ہے۔ لیکن ایک بھی ملازم راجہ کے ڈر سے ہاتھ نہیں بٹاتا ہے۔ ڈاکٹر

صاحب نے جانکی کو غصہ میں جلد چلنے کو کہا اور وہ تینوں منّا اور اس کے ماں باپ ریاست سے باہر نکلنے کے لیے پیدل ہی روانہ ہوگئے۔

''میری ماں چوٹ کھائی ہوئی ناگن کی طرح اٹھیں۔ انھوں نے زور سے وادی کی طرف تھوک دیا اور پھر کچھ کہے سنے بغیر مجھے بازو سے گھسیٹتے ہوئے میرے پتاجی کے پیچھے چلنے لگیں۔ میرے پتاجی آگے چل رہے تھے اور ان کے پیچھے پتھروں پر لڑکھڑاتی دکمگاتی ہوئی میری ماں چل رہی تھی اور ان کے پیچھے پیچھے میں روتا ہوا آرہا تھا اور کہہ رہا تھا۔ ماں جی پتاجی مجھے گھر لے چلو۔ مجھے گھر لے چلو کیونکہ ان دنوں میں بچہ تھا۔ اور مجھے معلوم نہ تھا کہ جو سچ کے راستے پر چلتے ہیں ان کے لیے کوئی گھر نہیں ہوتا اور کوئی جائے پناہ نہیں ہوتی۔ اور کوئی سایہ دار شجران کی راہ میں نہیں ہوتا اور وہ ایک عزمِ راسخ اپنے سینے میں لیے اس راستہ سے گزر جاتے ہیں۔ اور اپنے پیچھے یادوں کے چنار چھوڑ جاتے ہیں۔ جو آگ کے شعلوں کی طرح دھرتی سے نکلتے ہیں۔ اور آسمان کی طرف سر بلند ہو کر ان کی شہادت کی گواہی دیتے ہیں۔''[4]

''میری یادوں کے چنار'' کو کرشن چندر کی آپ بیتی سمجھ کر نہ پڑھا جائے تب بھی منّا کے کردار کو کافی فنکاری سے پیش کیا گیا ہے۔ اپنے ہی کردار کو موضوع بنا کر کامیابی کے ساتھ گزرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ منّا یا کرشن چندر کا کردار ذہنی طور پر ماں کے مقابلے میں اپنے باپ سے زیادہ قریب ہے۔ اس کی ایک

وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ اپنے والد کی شخصیت سے بہت متاثر تھے۔ وہ انھیں اپنا آئیڈیل مان چکے تھے۔ اس کے والد نے شروع سے ہی اس کی حمایت کی تھی۔ یہاں تک کہ تاراں کے ساتھ کھیلنے پر بھی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ وہ خود ہی دونوں کو مچھلی کے شکار اور پکنک پر لے گئے تھے جس کی اطلاع اس کی ماں کو نہیں تھی۔ بنیادی طور پر منّا کے والد ایک روشن خیال اور شریف انسان تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس کی زندگی میں شانو اور رانو پیرن وغیرہ داخل ہوتی ہے تو وہ گھریلو سکون کو درہم برہم کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے اور نہ جرأت مندانہ قدم اٹھا پاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے معاشقے ناکامی پر ختم ہو جاتے ہیں۔

اس ناول میں منّا کی ماں جانکی کا کردار نمایاں نظر آتا ہے۔ ناول نگار نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اسے بے حد فطری، متحرک اور زندہ کردار بنا دیا ہے۔ کیوں کہ جانکی کی شخصیت ہی ناول میں واقعات کے رخ کو بدلنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ جگہ جگہ اس کی نفسیاتی کیفیت بھی ہمارے سامنے آتی ہے۔ کٹر مذہبی اصولوں کی پابند جانکی اپنے شوہر کے دوست نیاز احمد کو پوجا گھر میں چھپا دیتی ہے تاکہ وہ راجا کے سپاہیوں سے بچ سکے۔ یہ معمولی بات نہیں ہے کیوں کہ یہ وہی جانکی ہے جو مذہب کی بنیاد پر انسان کو اچھا بُرا مانتی ہے۔ اس کی نظر میں مسلمان نہ صرف گندے ہوتے ہیں بل کہ نفرت کے قابل بھی ہیں۔ لیکن وقت کی نزاکت اور اپنے شوہر کی عزت کا خیال رکھتے ہوئے وہ اتنا بڑا اقدم اُٹھاتی ہے اور اپنے پوجا گھر میں اسے چھپنے کی اجازت دے دیتی ہے۔ کہیں کہیں جانکی کے اندر بھی انسانی ہمدردی کی رمق ضرور ہے۔ جانکی اپنے بیٹے منّا کی محبت میں بے چین رہتی ہے۔ اس کی تعلیم وتربیت ایک خاص نہج پر پہنچ کر کرنا چاہتی ہے۔ شوہر

کی بیماری میں وہ جان پر کھیل کر تیمارداری کرتی ہے۔ اس کی فرمائشوں پر روٹھنا اور پھر مان جانا، شانو کو پہلے گھر سے نکلوانا اور پھر اس کے ادھورے سویٹر مکمل کرنا۔ یہ اور دوسرے واقعات سے اس کی بدلتی ہوئی ذہنی کیفیات کا اندازہ ہوتا ہے جو اس کے کردار کو حقیقت سے قریب لاتا ہے۔

تاراں کا کردار بھی حقیقی اور جاندار ہے۔ منّا اور تاراں کے کردار کے اردگرد ہی ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ یعنی یہ ایسے کردار ہیں جو پورے ناول پر چھائے نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے انھیں مرکزی کردار بھی کہہ سکتے ہیں۔ تاراں ایک چمار کی لڑکی ہے لیکن وہ وفا شناس ہے۔ حالات نے اسے وقت سے پہلے دنیا کی حقیقتوں سے آشنا کر دیا ہے۔ لیکن وہ دنیا سے بے پروا منّا کے ساتھ نئے کھیل کھیلنے میں مگن رہتی ہے۔ منّا بھی اس کے بغیر کھیلنا پسند نہیں کرتا ہے۔ جب کہ اس کی ماں نے تاراں کے ساتھ کھیلنے سے سختی سے منع کیا ہوا ہے۔ لیکن اس سلسلے میں اسے باپ کی رضا مندی حاصل ہے۔ تاراں کے کردار میں بھی بے فکری اور لاابالی پن کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ منّا چوں کہ اپنی کہانی خود ہی بیان کرتا ہے اس لیے اس کی شخصیت کے بعض پوشیدہ گوشے بھی ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ اس کی فطرت میں تجسّس کا مادہ بہت زیادہ ہے۔ وہ اکثر راتوں میں سونے کا بہانا بنا کر اپنے والدین کی گفتگو سنتا ہے اور بعض ایسی باتیں بھی سن لیتا ہے جو اسے جنسی طور پر بیدار کر دیتی ہیں۔ ویسے منّا کا کردار جنسی اعتبار سے غیر معمولی طور پر حساس ہے۔ ایک چرواہے کو اپنی بیوی کے منھ میں بھورے بھورے انجیر ڈالتے دیکھ کر تاراں کو بھی اسی طرح کے انجیر کھلاتا ہے اور بوسہ لیتا ہے۔ ماں کی تیمارداری کرنے والی نرس کی چھوٹی بیٹی سے شادی کا منصوبہ بنانا

دراصل جنس کی طرف اس کی رغبت کا اشاریہ ہے جسے ناول نگار نے بڑی ایمانداری سے پیش کردیا ہے۔

فجّا اور نیاز احمد بھی اس ناول کے متاثر کرنے والے کردار ہیں۔ فجّا جو کہ نہ صرف دلیر اور طاقت ور ہے بل کہ وہ باغیانہ ذہن کا بھی مالک ہے۔ اس کا دل سردار موسیٰ کی بیٹی پر آجاتا ہے وہ موسیٰ سے خانم کا ہاتھ مانگتا ہے جو اسے ناگوار گزرتا ہے۔ خانم بھی اس سے پیار کرنے لگتی ہے اور دونوں چھپ کر کبھی کبھی ملنے بھی لگتے ہیں۔ اس کی اطلاع موسیٰ کو لگ جاتی ہے اور اس پر حملہ کر کے قتل کر دیتا ہے۔ دوسری طرف نیاز احمد کا کردار ہے جو ایک تھانیدار ہے۔ راجا کی بہن اس پر عاشق ہو جاتی ہے۔ راجا کو جب اس کی اطلاع ملتی ہے تو وہ اس کو مارنے کا حکم دے دیتا ہے۔ نیاز احمد کو ہی جانکی نے اپنے پوجا گھر میں چھپا دیا تھا۔ وہ اس کے شوہر کا بہت اچھا دوست تھا۔ لیکن آخر میں اسے بھی راجا کے آدمیوں نے قتل کر دیا۔

کرشن چندر نے ایک طرف پہاڑوں، وادیوں اور آبشاروں کا حسن دیکھا تو دوسری طرف ان خوب صورت نظاروں سے گھری ہوئی بستیوں کا غم اور استحصال بھی دیکھا اور غریبوں، کمزوروں اور مظلوموں کے مسائل کا بھی مطالعہ کیا۔ انھوں نے یہ بھی دیکھا کہ وہ عورتیں جو قدرت کے حسن کا شاہ کار ہیں پراپرٹی کی طرح فروخت کردی جاتی ہیں یا منقولہ جائداد کی طرح مختلف لوگوں کے نام منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ کرشن چندر نے یہ بھی دیکھا کہ محنتی اور ایماندار انسان کی صرف محنت ہی نہیں بل کہ عزت و آبرو بھی پوری طرح سرمایہ داروں کے ہاتھ میں ہے۔ کرشن چندر کسی خاص قسم کے کردار کی تخلیق تک محدود نہیں رہتے ہیں۔ تاراں اور تورجا اپنی عزت کے سبب دوسروں کی نفرت کا شکار بنتی ہیں۔ فجا اور نیاز احمد کی غلطی

صرف یہ ہے کہ وہ محبت کرتا ہے جس کے نتیجے میں انھیں قتل کروا دیا جاتا ہے۔ غرض کہ کرشن چندر کے ہاں طرح طرح کے کردار ہیں جو معاشرے کے مختلف طبقات ور جحانات کی نمائندگی کرتے ہیں۔

کردار نگاری کے سلسلے میں سب سے اہم سوال یہ ہے کہ ان کے کرداروں میں تدریجی وفطری ارتقاء ہے یا نہیں؟ کرشن چندر کی کردار نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے اکثر کرداروں کا ارتقاء فطری طور پر ہوتا ہے۔ وہ مختلف مراحل سے گزرتے ہیں اور ان میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ ناول نگار ان تبدیلیوں کے لیے ایک مناسب پس منظر اور جواز فراہم کرتا ہے۔ مثال کے طور پر جانکی اور تاراں کے کردار کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ ناول نگار ان کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو سامنے لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ کرشن چندر کے اہم کرداروں میں خاص تہہ داری ہے۔ کرداروں کے ظاہری خدوخال کے ساتھ ساتھ ان کی مخصوص نفسیات اور داخلی کیفیات کو بھی ناول نگار نے بہت فنکاری سے پیش کیا ہے۔ ایک ہی کردار کے مختلف جہتوں کو پیش کرنے میں وہ کامیاب رہے ہیں۔

اس ناول میں کرداروں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ان کرداروں کی مدد سے اس عہد کی سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی زندگی کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی گئی ہے۔ اس ناول کے مطالعے سے ایسا لگتا ہے کہ اس میں پورا عہد سانس لے رہا ہے اور پورا عالمِ انسانیت سما گیا ہے۔ کرداروں اور واقعات کے اس بھیڑ میں محبت، جنس، منافقت، ریاکاری...... غرض کہ ہر مثبت ومنفی انسانی جذبہ سمیٹ لیا گیا ہے۔ اس ناول میں سے واقعات پھوٹ رہے ہیں اور ان

واقعات سے بھر پور کہانی ایک مضبوط پلاٹ کا فطری جزو بن گئی ہے۔ کرشن چندر بیانیہ انداز میں ناول کا آغاز کرتے ہیں۔ پھر اسے ابھارتے اور اٹھاتے ہیں اور نقطۂ عروج پر پہنچ کر انجام تک پہنچادیتے ہیں۔ ان کے کردار فطری انداز میں قصّے میں شامل ہوتے چلے جاتے ہیں اور قصّے کو آگے بڑھاتے ہیں۔ کہیں کہیں ایسا بھی احساس ہوتا ہے کہ ناول نگار نے کہانی میں اشتراکیت کی تشہیر وتبلیغ سے بھی کام لیا ہے۔ لیکن جہاں تک پلاٹ کا تعلق ہے وہ اس میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔

لیکن اس ناول کی فنّی سطح خاصی کمزور ہے۔ ناول کے کردار ایکشن سے زیادہ گفتگو میں ملوث نظر آتے ہیں جس سے قصّے میں ڈھیلا پن کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اس سے انکار بھی نہیں کر سکتے کہ قصّہ میں قصّہ پن کا عنصر شامل ہے جس کی وجہ سے قاری کا تجسّس برقرار رہتا ہے۔ مجموعی طور پر ناول میں خیالات کا اظہار ہے۔ اس سے پلاٹ کمزور ہوگیا ہے۔ بعض ناول نگاروں نے کرداروں کو پلاٹ پر فوقیت دی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ مضبوط کرداروں کا عمل خود بخود ایک پلاٹ بناتا چلا جاتا ہے۔

''میری یادوں کے چنار'' کا پلاٹ شروع میں ڈھیلا نظر آتا ہے لیکن جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے اس میں کساوٗ آتا جاتا ہے۔ مثلاً منّا جو کہ بچہ ہے اپنے والدین کے ساتھ زندگی گزار رہا ہے۔ اس کے ماں اور باپ کے مزاج میں نمایاں فرق ہے۔ ماں مذہبی عقیدوں کی پاسداری کرتی ہے اور مذہب کی بنیاد پر انسان میں تمیز کرتی ہے۔ جب کہ منّا کا باپ ایک ڈاکٹر ہے۔ وہ نہ صرف روشن خیال ہے بل کہ انسانیت کا قائل ہے۔ منّا جب ایک چمار کی لڑکی تاراں کے

ساتھ کھیلتا ہے تو اس کی ماں سختی سے منع کرتی ہے۔ اس کے برعکس اس کا باپ اس کے ساتھ کھیلنے کے مواقع پیدا کرتا ہے۔ ماں مسلمانوں سے نفرت کرتی ہے۔ جب کہ باپ ایک مسلمان دوست کو اپنے گھر میں پناہ دیتا ہے۔ اس ناول میں دو محبت کرنے والوں کی ناکامی کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ جن کا انجام قتل کی شکل میں ہوتا ہے۔ راجاؤں کی ظلم اور زیادتی کا شکار ایک اسکول ماسٹر بہادر خان بھی ہوتا ہے، جسے شکار کے موقع پر راجا گولی مروا دیتا ہے اور اسے اسپتال میں داخل کروایا جاتا ہے جہاں منّا کا ڈاکٹر باپ اس کا آپریشن کرتا ہے۔ راجا چاہتا ہے کہ ڈاکٹر اس باغی شخص کی شہ رگ کاٹ دے لیکن ڈاکٹر بہادر کو اسپتال سے بھگوانے میں اس کی مدد کرتا ہے۔ اس جرم کی پاداش میں راجہ اسے چوبیس گھنٹوں کے اندر ریاست چھوڑنے کا حکم دیتے ہیں۔ بے چارہ منّا اپنی معصوم محبت کی یاد دل میں بسائے تاراں کو جلتے ہوئے چناروں کے نیچے چھوڑ کر ماں باپ کے ساتھ ریاست کی سرحد سے باہر روانہ ہو جاتا ہے۔ مگر دل میں یادوں کے چنار روشن رہتے ہیں۔

یہاں مختصراً اس ناول کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قصّے کے شروع میں کرشن چندر نے اپنے بارے میں کم اور اپنی ماں کے متعلق زیادہ اظہارِ خیال کیا ہے اور ساتھ ہی اس حقیقت کا اعتراف بھی کیا ہے کہ اس کی ماں جانکی کس حد تک مذہب کی پابند تھی اور نہ صرف مذہبی رسومات کی ادائیگی پابندی سے کرتی تھیں بل کہ وہ شکی مزاج بھی تھیں۔ جب کہ ان کے والد ڈاکٹر ایک روشن خیال اور غریب پرور انسان تھے۔ وہ تمام انسانوں کو ایک ہی نظر سے دیکھتے تھے۔ وہ مذہب کی بنیاد پر انسان میں تمیز نہیں کرتے تھے۔ جب کہ

ماں مذہبی عقیدے کے اعتبار سے کچھ انسانوں کو دوسرے انسانوں سے بہتر یا کمتر سمجھتی ہیں۔ وہ تمام مسلمانوں کو گندا اور نفرت انگیز سمجھتی ہیں۔ جب کہ باپ اپنے ایک مسلمان دوست کو پوجا گھر میں پناہ دیتے ہیں تا کہ راجہ کے سپاہیوں سے اس کی جان بچ سکے۔ اور اس دوست کا قصور صرف یہ ہے کہ وہ غریب مسلمان ہونے کے باوجود راجہ کی بہن سے محبت کرتا ہے۔ مگر یہ محبت صرف ایک جان نہیں لیتی موسیٰ خان کے ہاتھوں فجے کا خون بھی صرف اس لیے ہوا ہے کہ اس نے سردار موسیٰ سے اس کی بیٹی خانم کا ہاتھ مانگا تھا۔ راجا کا بہادر کے قتل کا حکم نامہ جاری کرنا اور اس طرح کی ظلم وزیادتی کو کرشن چندر نے ایک سوانحی ناول میں بہت فنکاری سے پیش کر دیا ہے۔ کرشن چندر اپنے والد کی روشن خیالی اور انسان دوستی پر زیادہ کھل کر اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ اس کے جائزے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے والد سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ منّا کے والد تمام سماجی برائیوں کا خاتمہ کرنا چاہتے تھے۔ وہ بیواؤں کی شادی کی حمایت بھی کرتے تھے۔

"مگر یہ کس طرح کا ڈاکٹر تھا جو اسے بتا رہا تھا کہ زندگی ہر انسان کی مقدس ہوتی ہے۔ چاہے وہ بیوہ ہو یا شادی شدہ۔ امیر ہو یا غریب، دھرتی کی لعنت وہ لوگ ہیں جو پندرہ برس کی کنواری بیواؤں کو شادی کرنے سے روکتے ہیں۔ سماج کی گندگی وہ انسان ہیں جو غریب عورتوں کا حق مارتے ہیں اور وہی لوگ اس زندگی پر بوجھ ہیں جو کسی دوسرے کو خوش نہیں دیکھ سکتے۔" [۵]

اس مقام پر کرشن چندر کا اشتراکی نظریہ سامنے آتا ہے۔ وہ تمام ترقی پسند

تصورات بروئے کار لاتے ہیں اور اپنے ناول میں پیش کرتے ہیں۔ یہاں اس بات کا خاص خیال نہیں رکھا جاتا ہے کہ وہاں اس طرح کی گفتگو کی گنجائش تھی یا نہیں۔ چونکہ اس ناول میں کرشن چندر اپنی کہانی خود ہی بیان کرتا ہے اس لیے اس کی شخصیت کے بعض ایسے پہلو بھی ہمارے سامنے آجاتے ہیں جو عام حالت میں ممکن نہیں تھا۔ کرشن چندر کی فطرت میں تجسّس کا مادہ بہت زیادہ ہے اور اس کے پیشِ نظر وہ اپنے والدین کی گفتگورات میں سننے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن یہاں یہ اعتراف بھی ضروری ہے کہ انھوں نے کسی طرح کی پردہ داری نہیں کی ہے۔

کرشن چندر نے اس ناول میں خود کو اپنے والدین کی اکلوتی اولاد کہا ہے۔ دوسرے کرداروں سے بھی یہی بات دہرائی گئی ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر اپنے والدین کی اکلوتی اولاد نہیں تھے۔ کرشن چندر نے اس ناول میں کشمیر کی رومانی فضا کے پس منظر میں نہ صرف اپنی زندگی کے نشیب وفراز کو پیش کیا ہے بل کہ یہ بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ طاقت اور اقتدار کا سہارا لے کر انسان کے بنیادی جذبے یعنی محبت کرنے کے حق کو بھی چھین لیا جاتا ہے اور غریبوں اور مزدوروں کا طرح طرح سے استحصال کیا جاتا ہے۔

کرشن چندر کا بنیادی موضوع یہ ہے کہ برسرِ اقتدار طبقہ کس طرح ظلم و زیادتی و استحصال کرتا ہے اور مظلوم طبقہ بے بس و بے کس تماشائی بنا ہے۔ حکمراں طبقہ اپنے حقوق کا ہمیشہ ناجائز استعمال کرتا ہے اور کمزور طبقے کا مسلسل استحصال کرتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے کارندے بھی اسی کے ساتھ مل کر غریب مزدروں اور مظلوم انسانوں پر ظلم روا رکھتے ہیں۔ اچھوت کو سماج میں کوئی مقام حاصل نہیں ہے۔ انھیں سماج و معاشرے میں حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا

ہے۔اس ناول میں تاراں کے کردار کو دیکھا جاسکتا ہے۔ منّا کی ماں جانکی تاراں سے نہ صرف نفرت کرتی ہے بل کہ وہ اپنے بیٹے منّا کو اس کے ساتھ کھیلنے سے بھی منع کرتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کا باپ روشن خیال ہے۔اس لیے وہ اس کے ساتھ کھیل پاتا ہے۔ فجا اور نیاز احمد کا قتل صرف اس لیے ہوتا ہے کہ وہ اعلیٰ طبقے کی لڑکیوں سے محبت کرتے ہیں اور اس سماج و معاشرے میں اتنی آزادی میسر نہیں ہے کہ وہ کسی سے بھی محبت کر سکے۔ اس لیے ان کا انجام قتل کی شکل میں ہوتا ہے۔اسی طرح بہادر خان کو راجا جان سے مارنے کا حکم دے دیتا ہے اور ایسا نہیں کرنے کی پاداش میں منّا کے باپ یعنی کرشن چندر کے والد کو ریاست سے باہر نکال دیا جاتا ہے۔اس ناول میں کرشن چندر نے سماجی انصاف کی عکاسی کے لیے حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔

''میری یادوں کے چنار'' کا موضوع وسیع نہیں ہے۔ کیوں کہ یہ آپ بیتی کے انداز میں لکھا گیا ناول ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں کرشن چندر نے اپنے اردگرد رونما ہونے والے واقعات و حادثات کو ہی موضوع بنایا ہے۔ لیکن ناول نگار کی کامیابی یہ ہے کہ وہ محدود پس منظر اور سیاسی و سماجی حوالے سے اس پورے عہد کو ہمارے سامنے لے آتے ہیں۔ کرشن چندر کو جزئیات نگاری پر عبور حاصل ہے۔ انھوں نے اس عہد میں چل رہی اہم تحریکوں نیز انسانی جذبوں کو اپنی گرفت میں لیا ہے۔ مذہبی ریاکاری ہو یا سادھوؤں کی زندگی ہو یا زندگی کے محاذ پر ڈٹے رہنے والے افراد اور ظلم و استحصال کے خلاف ڈٹے رہنے کے جذبے کی کہانی ہو خواہ مذہبی منافرت پھیلانے والے لوگ ہوں یا قومی یکجہتی و انسانیت کے مقاصد کے لیے لڑنے والے سماجی کارکن کی شکل میں کرشن چندر کے والد ڈاکٹر ہوں، ان

سب کو بہت خوب صورتی سے ناول میں پیش کیا گیا ہے۔

کرشن چندر کے اس سوانحی ناول میں ان کے طرزِ فکر کی وہ دوسری خصوصیات بھی موجود ہیں جو ان کے اکثر ناولوں میں نظر آتی ہیں۔ وہ اشتراکیت کے علمبردار ہیں اور انسان دوستی ان کی زندگی کا نصب العین ہے۔ کرشن چندر کے یہاں مشاہدے کی وسعت ہے اور ساتھ ہی پختہ سیاسی اور سماجی شعور بھی موجود ہے۔ وہ انسانی نفسیات سے بخوبی آگاہ ہیں۔ انھوں نے سماج کے ہر طبقے سے کرداروں کا انتخاب کیا ہے۔ جب کشمیر کی فضا کی تصویر کشی کرتے ہیں تو سارا منظر آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ کشمیر کو انھوں نے ایک وسیع پس منظر میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول میں کشمیر کے سیاسی، سماجی، معاشی اور ثقافتی پس منظر میں کرشن چندر نے اپنی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو پیش کرنے کی سعی کی ہے جس میں وہ بہت حد تک کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ اس ناول میں کرشن چندر نے کشمیری زندگی کے تمام اہم پہلوؤں مثلاً اس کے افلاس، جہالت، راجاؤں کے استحصال اور سماجی و معاشی کشمکش کو پیش کر دیا ہے۔ اور یہی اس ناول کے موضوعات ہیں جن کو کرشن چندر نے بہت فنکاری سے اس ناول میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔

''میری یادوں کے چنار'' کو ناقدوں نے آپ بیتی قرار دیا ہے۔ اس ناول کے مطالعے سے کرشن چندر کی ذہنی تشکیل کے بہت سے مرحلے ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ کرشن چندر کی ذہنی تشکیل میں مناظرِ فطرت کا بہت بڑا رول رہا ہے۔ فطرت کے حسن سے محبت ان کا ایمان ہے۔ ان کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر کشمیر اور اس کے گرد و نواح کے علاقے میں ہوئی۔ انھوں نے نہ صرف وہاں کی

زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور فطرت کے مناظر سے لطف اندوز ہوئے بل کہ اس کے پسِ پردہ پل رہی سماجی برائیوں اور سیاسی بدعنوانیوں کو بھی محسوس کیا۔ اور اسے صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا۔ ''میری یادوں کے چنار'' میں کرشن چندر نے جہاں پہاڑی چشموں کی تیزی وتندی، جنگلوں کی شادابی اور سرسبزی، بنفشہ کے پھولوں سے بھری ڈالیوں، سرو کے بلند قامت درختوں اور چنار کے جلتے ہوئے پیڑوں کا ذکر کیا ہے وہیں وہاں کی بے بسی اور مفلسی اور ظلم وزیادتی کو بھی بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔

کرشن چندر اوائلِ عمری سے ہی آزاد خیال تھے۔ ان کی ماں خالص مذہبی تھی۔ وہ پوجا پاٹھ اور دیگر مذہبی رسمیں ادا کرنے میں زیادہ یقین رکھتی تھی۔ وہ اپنے بیٹے منّا کو بھی اسی سانچے میں ڈھالنا چاہتی تھی لیکن منّا خود کو کسی طرح کے دائرے میں محدود نہیں رکھنا چاہتا تھا۔ وہ آزاد منش طبیعت کا مالک تھا اس لیے وہ کھیلنے کے لیے وادی میں نکل جاتا تھا۔ وہ اکثر تاراں کے ساتھ ہی کھیلنا پسند کرتا تھا۔ تاراں ایک چمار کی لڑکی تھی۔ منا کی ماں کو یہ بات بالکل گوارا نہیں تھی کہ وہ تاراں کے ساتھ کھیلے۔ لیکن اسے اپنے باپ کی حمایت حاصل تھی۔ دراصل منّا مناظرِ فطرت کے حسن سے زیادہ سے زیادہ محظوظ ہونا چاہتا تھا اس لیے وہ گھر سے غائب رہتا تھا۔

کرشن چندر نے اس ناول میں نہ صرف اپنے بچپن کے تمام واقعات و حادثات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے بل کہ اس عہد میں کشمیر میں جو راجہ مہاراجاؤں کی حکومت تھی وہ کس طرح عام لوگوں پر ظلم وزیادتی روا رکھتے تھے، ان تمام نکات کو بڑی فنکاری سے پیش کر دیا ہے۔ اس کے مطالعے سے اس عہد

کے تمام سماجی وسیاسی رجحانات اُبھر کر سامنے آجاتے ہیں۔افسر شاہی کے خلاف لوگوں میں اندر ہی اندر غم وغصہ کی لہر ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

''ارے وہ آگیا ڈاکٹر کا حرامی! سردار سنگھ سنار بولا......
میں اکثر ان لوگوں کی گالیاں سنتا تھا۔ بڑی خوفناک گالیاں ہوتیں تھیں وہ جنہیں سن کر مجھے بچپن ہی سے ان لوگوں کی دلی نفرت کا اندازہ ہو چلا تھا جوان لوگوں کو افسر لوگوں سے تھی۔ یا ان لوگوں سے جو راجہ جی کی طرف سے ان پر حکومت کرتے تھے۔ میں یہ بھی جانتا تھا کہ یہ لوگ مجھے میرے باپ کے ساتھ کہیں دیکھتے تو سر جھکا کر میرے باپ کو سلام کرتے تھے اور مجھے چھوٹا ڈاکٹر کہہ کر اپنے کندھے پر بٹھا لیتے تھے۔ مگر یہ کندھا تو صرف بیرونی دباؤ سے دبتا ہے اندر کا دل تو ہمیشہ نفرت سے ابلتا تھا۔''[۲]

منّا کو دیکھتے ہی نوجوانوں کا نفرت کا اظہار کرنا دراصل اس بات کی دلیل ہے کہ وہ ڈاکٹر اور افسر شاہی کے خلاف آواز بلند کر رہے ہیں۔ چونکہ انھیں اس بات کا شدت سے احساس ہے کہ یہی وہ لوگ ہیں جو راجا سے مل کر ان پر حکومت کر رہے ہیں۔ کرشن چندر کو بچپن ہی سے اس بات کا احساس تھا کہ راجا اور مہاراجا عام لوگوں کا خون چوستے ہیں اور اپنی حکومت قائم رکھنے کے لیے تمام طرح کے حربے بھی استعمال کرتے ہیں۔ راجاؤں کے حکم پر غریب مزدوروں کو بغیر کسی اطلاع کے کام کرنے کے لیے لے جاتے تھے اور ان کے گھر والے ان کے آنے کا بے صبری سے انتظار کرتے تھے۔ یعنی ان مزدوروں کو اتنی مہلت بھی

نہیں دی جاتی تھی کہ وہ اپنے گھروں میں مطلع کر دیں۔ جانور کے مانند ہانک کر انھیں دور دراز کے علاقے میں مہینوں کے لیے بندھک بنا کر رکھا جاتا تھا۔ نہ جانے کتنے ڈولا کوان کی مرضی کے خلاف پکڑ کر لے جایا گیا اوران کی تورجا ادھر سے ادھراس وادی میں ڈھونڈتی پھرتی رہ جاتی ہیں:

''......تورجا ہانپتی کانپتی چوکیدار کے پاس آئی اوراس سے
پوچھنے لگی۔ڈولا کہاں ہے؟
یہاں نہیں ہے۔چوکیدار نے ایک رسی بٹتے بٹتے کہا......
کوتے گھیا؟ تورجا نے گوجری زبان میں اس سے پوچھا۔
تھوائیں۔ چوکیدار نے ہاتھ کے اشارے سے شمالی سلسلہ
ہائے کوہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔
کدا اچھیں؟ (کب آئے گا) تورجا نے ڈرتے ڈرتے
پوچھا۔
کیا معلوم کب آئے گا۔ چوکیدار اس کو بل دیتے ہوئے
بولا۔
دس دن بعد آئے گا؟ بیس دن بعد آئے گا۔سرکاری بے گار
پر گیا ہے جب مالک چھوڑ دیں گے آجائے گا......؎

جہاں تک اس ناول کے پلاٹ کا سوال ہے وہ مربوط ضرور نظر آتا ہے لیکن بعض حصے مقامات پر بکھرے بھی نظر آتے ہیں۔ اس ناول کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کرشن چندر نے اپنی کہانی پیش کرنے سے زیادہ اس پورے عہد کی عکاسی پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس میں پلاٹ سے

زیادہ قصّہ پر زور دیا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کرشن چندر کے اندر یادوں کی بھیڑ ہے اور کبھی کبھی گزری ہوئی یادوں کے ریلے آتے ہیں جنہیں وہ صفحۂ قرطاس پر بکھیرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے اندر یادوں کی لہریں آتی ہیں اور بہا لے جاتی ہیں۔ اس بہاؤ میں بے سمتی کی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

مجموعی طور پر کرشن چندر نے اس ناول میں ظلم وستم کی چکی میں پستی ہوئی کشمیریوں کی زندگی کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ اس میں کشمیر کے مشترکہ کلچر، وہاں کے عوام کی قابلِ رحم زندگی اور مناظرِ فطرت کی دلکشی کا نقشہ بھی سامنے آتا ہے۔ مگر یہ یادیں بکھری ہوئی صورت میں سامنے آتی ہیں اس لیے یہ یادیں مل کر کسی مربوط پلاٹ کی تعمیر نہیں کر پاتی ہیں۔

حواشی:

1۔ کرشن چندر، میری یادوں کے چنار (ناول)، مطبوعہ، رجت بک ہاؤس، سیکٹر۹، روہنی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۱۶
2۔ کرشن چندر، میری یادوں کے چنار (ناول)، مطبوعہ، رجت بک ہاؤس، سیکٹر۹، روہنی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۲۱۲
3۔ کرشن چندر، میری یادوں کے چنار (ناول)، مطبوعہ، رجت بک ہاؤس، سیکٹر۹، روہنی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۲۴۴
4۔ کرشن چندر، میری یادوں کے چنار (ناول)، مطبوعہ، رجت بک ہاؤس، سیکٹر۹، روہنی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۲۴۰
5۔ کرشن چندر، میری یادوں کے چنار (ناول)، مطبوعہ، رجت بک ہاؤس، سیکٹر۹، روہنی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۳۷
6۔ کرشن چندر، میری یادوں کے چنار (ناول)، مطبوعہ، رجت بک ہاؤس، سیکٹر۹، روہنی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۵۶۔۵۷
7۔ کرشن چندر، میری یادوں کے چنار (ناول)، مطبوعہ، رجت بک ہاؤس، سیکٹر۹، روہنی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۴۷